

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE I (MEDIEVAL)



TESIS DOCTORAL

El arte medieval y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Ángeles Sánchez de León Fernández

DIRIGIDA POR

Ma. Ángeles Piquero López

Madrid, 2002

ISBN: 978-84-8466-139-2

©Ángeles Sánchez de León Fernández, 1995

MARÍA DE LOS ÁNGELES SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ

EL ARTE MEDIEVAL
Y LA REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR
D^a MARÍA ANGELES PIQUERO LÓPEZ
PROFESORA TITULAR DEL DEPARTAMENTO
DE HISTORIA DEL ARTE I (MEDIEVAL).

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

1995

ÍNDICE GENERAL

PÁGS.

- <u>INTRODUCCIÓN GENERAL</u>	9
-------------------------------------	---

CAPÍTULO I

LA EDAD MEDIA Y LOS DISCURSOS EN LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO.

- PRESENTACIÓN.....	45
. La Edad Media en los discursos de Arquitectura....	55
. Arte medieval: Conservación y restauración.....	56
. La revalorización de la arquitectura medieval y el origen del concepto de Museo.....	59
. La Edad Media en los discursos de Escultura.....	60
- Análisis iconográfico	
- Objetivo didáctico	
- El siglo XIII fase inicial del Renacimiento	
. La Edad Media en los discursos de Pintura.....	64
- El origen de la vidriera y la pintura moderna.....	67
. Música y Miniatura.....	69
. Mecenazgo y Renacimiento en la Baja Edad Media....	72
. La Academia y el origen de la moderna Historia del Arte.....	73
. Justificación social, política y religiosa a la estética medievalista.....	75
. El análisis de los discursos.....	82
- TEMAS, REYES Y PERSONAJES HEROICOS.....	85
- VALORACIÓN DE LA ARQUITECTURA MEDIEVAL.....	110
- VALORACIÓN DE LA ESCULTURA MEDIEVAL.....	410
- VALORACIÓN DE LA PINTURA MEDIEVAL.....	508
- VALORACIÓN DE LA MÚSICA EN RELACIÓN CON LA MINIATURA Y LA ESTÉTICA.....	585

- VALORACIÓN DE LAS ARTES DECORATIVAS.....	630
- ASPECTOS GLOBALES SOBRE ARTE MEDIEVAL.....	647
- NOTAS.....	680
- ÍNDICE DE AUTORES.....	700
- ÍNDICE TEMÁTICO DE REFERENCIAS.....	717
- ÍNDICE DE TRATAMIENTO DE MATERIAS.....	767
- ÍNDICE GENERAL CRONOLÓGICO DE DISCURSOS.....	791
- ÍNDICE DE TÉRMINOS ARTÍSTICOS.....	797

CAPÍTULO II

LA ACADEMIA Y LA REVALORIZACIÓN DE LOS ESTILOS MEDIEVALES

- PRESENTACIÓN.....	813
- CATÁLOGO DE LOS DIBUJOS PREPARATORIOS PARA ANTIGÜEDADES ÁRABES DE GRANADA Y CÓRDOBA	
- ARQUITECTURA.	
ETAPA CALIFAL	
. Mezquita de Córdoba.....	878
ETAPA NAZARÍ	
. Palacio-fortaleza de la Alhambra de Granada.....	929
. Palacio del Generalife.....	1025
- ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS, ESCULTURA, DECORACIÓN, ARTES DECORATIVAS Y PINTURA.....	1028
- CATÁLOGO DE LOS DIBUJOS PREPARATORIOS PARA MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA Y OTROS.	
- ARQUITECTURA.	
ARTE PRERROMÁNICO.	
VISIGODO	
. Basílica de Guarrazar.....	1370
. Monasterio de San Román de Hornija.....	1375
. San Juan de Baños de Cerrato en Palencia.....	1377

. San Pedro de la Nave en Zamora.....	1382
. Fragmentos arquitectónicos de Toledo.....	1398
. Fragmentos arquitectónicos de Córdoba.....	1420
. Fragmentos arquitectónicos de Granada.....	1436

ASTURIANO

. San Tirso.....	1438
. Santa M ^a del Naranco.....	1442
. Santa Cristina de Lena.....	1483
. San Miguel de Lillo.....	1540
. San Salvador de Valdedios.....	1554
. San Salvador de Priesca.....	1563

MOZÁRABE

. San Miguel de la Escalada en León.....	1567
--	------

ARTE ROMÁNICO

. San Pedro de Avila.....	1591
. San Adrián de Tuñón en Asturias.....	1598
. San Vicente de Avila.....	1603
. San Andrés y San Segundo en Avila de los Caballeros.....	1608
. San Pedro y San Pablo en Barcelona.....	1611
. Catedral de Avila	1616
. Santa María de Villamayor en Asturias.....	1626
. Santa Eulalia en Ujo.....	1648
. Cámara Santa de Oviedo.....	1662
. Abadía de San Quirce en Burgos.....	1686
. Monasterio de San Pedro de Cardena.....	1689
. San Pedro de Campodrón en Gerona.....	1691
. San Isidoro de León.....	1694
. Monasterio de Irache en Navarra.....	1706
. Catedral Vieja de Salamanca.....	1719
. San Lorenzo de Segovia.....	1741
. Convento de Corpus Christi en Segovia.....	1758
. San Millán de Segovia.....	1761
. San Martín de Segovia.....	1786
. Torre de San Esteban en Segovia.....	1794
. Torre de Santo Domingo en Segovia.....	1797
. Colegiata de Toro en Zamora.....	1802
. San Isidro de Avila.....	1807

ARTE CISTERCIENSE

. Real Monasterio de las Huelgas en Burgos.....	1810
. Monasterio de Santa M ^a del Temple en Valladolid....	1818
. Monasterio de Santa M ^a de Valdedios en Asturias....	1820

ROMÁNICO TARDÍO

. Iglesias de la Vega, San Juan y Santa Clara en Asturias.....	1826
. San Juan de Priorio.....	1828

. Santa M ^a de Villaviciosa en Asturias.....	1834
. San Juan de Amandi en Asturias.....	1840

ARTE GÓTICO

. Catedral de Burgos.....	1849
. Catedral de Toledo.....	1872
. Catedral de León.....	1908
. Catedral de Valencia.....	2009
. Arco de Santa María en Burgos.....	2012
. Santiago en Villena de Alicante.....	2018
. Monasterio de Fres del Val en Burgos.....	2023
. Palacio del Infantado en Guadalajara.....	2026
. Casa del Cordón en Burgos.....	2029
. Monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo.....	2031
. Lonja de Valencia.....	2124
. Colegio de San Gregorio de Valladolid.....	2135
. Escalera del Hospital de La Latina en Madrid.....	2141

ARTE HISPANO-MUSULMÁN

ETAPA CALIFAL

. Mezquita de Córdoba.....	2143
. Antigua Puerta de Bisagra en Toledo.....	2254
. Puerta de Toledo.....	2293
. Mezquita del Cristo de la Luz en Toledo.....	2294
. Mezquita de las Tornerías en Toledo.....	2310

ETAPA NAZARÍ

. Palacio-fortaleza de la Alhambra de Granada.....	2313
--	------

ARTE MUDEJAR

. Casas del Conde de Adanero y Mayorazgo en Cáceres.....	2451
. San Ginés en Toledo.....	2454
. Capilla de Santiago en Alcalá de Henares.....	2456
. Palacio de Pedro el Justiciero.....	2460
. Palacio de los Ayala en Toledo.....	2461
. Palacio de las Dueñas en Sevilla.....	2470
. Sinagoga del Tránsito en Toledo.....	2476
. San Gil en Sevilla.....	2485
. Cuarto Real de Santo Domingo en Granada.....	2487
. Casa de Pilatos en Sevilla.....	2489
. Santa María la Blanca.....	2491
. Alcázar de Toledo.....	2503
. Torres y ábsides de Toledo.....	2505
. Torres de Sevilla.....	2517
. Santiago del Arrabal en Toledo.....	2521
. Casa de Mesa en Toledo.....	2524
. San Marcos en Sevilla.....	2536
. Cristo de la Vega, Santa Fé y San Bartolomé en Sevilla.....	2548

- ANEXO

PANORÁMICAS

. Vista general de Toledo.....	2551
--------------------------------	------

IGLESIAS DE BURGOS DE DIVERSOS ESTILOS

. Arlanzón.....	2555
. Espino.....	2558
. El Salvador de Santibáñez y Vizcaínos.....	2561
. San Salvador de Oña.....	2564
. San Nicolás en Miranda de Ebro.....	2567
. Exterior del Monasterio de Silos y Ermita de Santiago.....	2570
. San Esteban.....	2574

- ESCULTURA

ARTE PALEOCRISTIANO

. Crismón.....	2577
. Relieve figurativo.....	2579
. Fragmentos arquitectónicos de Mérida.....	2580
. Estelas funerarias de León.....	2584
. Sarcófago de Briviesca.....	2587
. Sarcófago de Layos.....	2592
. Sarcófago de Hellin.....	2597

ARTE PRERROMÁNICO

ARTE VISIGODO

. Fragmentos arquitectónicos de Mérida.....	2599
---	------

ARTE ASTURIANO

. Sepulcros de Covadonga.....	2602
-------------------------------	------

ARTE ROMÁNICO

. Relieves del Monasterio de Santo Domingo de Silos.....	2606
--	------

ARTE GÓTICO

. Sepulcro de los mártires Vicente, Sabina y Cristeta....	2611
. Sepulcros del Real Monasterio de las Huelgas.....	2614
. Sepulcros de D ^a Elena y el Chantre Aparicio en la Catedral Vieja de Salamanca.....	2621
. Sillería del Monasterio de la Cartuja de Miraflores en Burgos.....	2626
. Sepulcro de Don Fernando Alcocer y D ^a María Ortiz en Alcalá de Henares.....	2628
. Sepulcro de Don Juan de Padilla en el Monasterio de Fres del Val en Burgos.....	2630

- PINTURA

. Retrato de Juan Guás y su familia.....	2633
. Pinturas murales del Cristo de la Luz en Toledo.....	2635
. Tríptico-Relicario del Monasterio de Piedra.....	2638

- MINIATURA

. Iniciales de la Biblioteca Nacional y Real Academia de la Historia para ilustrar cabezas de monografías de Monumentos Arquitectónicos de España.....	2653
. Cruz patada imagoclipeata.....	2680
. Sello.....	2681
. Miniatura de la Catedral de Oviedo.....	2682
. Inscripción gótica para ilustrar el texto sobre el Tesoro de Guarrazar.....	2685

- ARTES APLICADAS

MARFILES

. Dípticos.....	2686
. Arca de las Reliquias de la Cámara Santa de Oviedo.....	2692
. Crucifijo de los Reyes Don Fernando y D ^a Sancha.....	2709
. Arca de San Isidro.....	2712
. Arqueta de Santo Domingo de Silos.....	2714
. Arca de las reliquias de Santo Domingo de Silos.....	2717
. Brocal de pozo de San Pedro Mártir.....	2720

- ORFEBRERÍA

ARTE VISIGODO

. Tesoro de Guarrazar.....	2722
----------------------------	------

ARTE ASTURIANO

. Cruces y arquetas.....	2758
. Cruz de la Victoria.....	2762
. Cruz de los Ángeles.....	2766, 2768

ARTE ROMÁNICO

. Cáliz de Santo Domingo de Silos.....	2782
. Patena de Santo Domingo de Silos.....	2784

- Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España.

7 Febrero 1873.....	I-XXXIII.
---------------------	-----------

- RELACIÓN DE MONOGRAFÍAS DE MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS.....2786

- ÍNDICE GEOGRÁFICO DE MONOGRAFÍAS COMPLETAS DE MONUMENTOS ARQ..
2790.

- RELACIÓN DE CUADERNOS Y TEMAS DE MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS...	2796
- ÍNDICE DE AUTORES	
.Dibujantes.....	2813
.Grabadores.....	2821
- ÍNDICE GEOGRÁFICO.....	2828
- ÍNDICE NUMÉRICO DE DIBUJOS QUE SE CONSIERVAN.....	2845
- ÍNDICE TEMÁTICO.....	2854

CAPÍTULO III

REPRESENTACIÓN DE TEMAS HISTÓRICOS MEDIEVALES EN LAS COLECCIONES DE LA ACADEMIA: PENSIONADOS, PREMIOS, NOMBRAMIENTOS DE CARGOS ACADÉMICOS.

-PRESENTACIÓN.....	2869
- TEMAS GENERALES	
. Alegoría de las Glorias de España.....	2881
- SOBRE LA MONARQUÍA HISPANO-VISIGODA	
. Reinado de Hermenegildo.....	2883
. Reinado de Suintila.....	2896
. Reinado de Chindasvinto.....	2900
. Reinado de Recesvinto.....	2905
. Reinado de Wamba.....	2914
. Reinado de Don Rodrigo.....	2931
- SOBRE LA MONARQUÍA ASTURIANA	
. Reinado de Don Pelayo.....	2937
. Reinado de Fruela I.....	2952
. Reinado de Alfonso II el Casto.....	2955
. Reinado de Ordoño I.....	2975
- SOBRE LA MONARQUÍA DE CASTILLA	
. Orígenes de la monarquía castellano-leonesa.....	2978
. Reinado de Fernando I.....	2981
. Reinado de Alfonso VI.....	2997
. Reinado de Alfonso I el Batallador.....	3010

. Reinado de Alfonso VII el Emperador.....	3016
. Fernando III el Santo.....	3023
. Reinado de Alfonso X el Sabio.....	3113
. Reinado de Sancho IV el Bravo.....	3120
. Reinado de Alfonso XI.....	3127
. Pedro I el Cruel.....	3142
. Reinado Juan I.....	3149
. Reinado de Enrique IV.....	3154
. Reinado de los Reyes Católicos.....	3161
 - SOBRE LA MONARQUÍA DE ARAGÓN	
. Reinado de Jaime I el Conquistador.....	3109
 - RELACIÓN GENERAL DE TEMAS HISTÓRICOS LOCALIZADOS.....	3178
 -NOTAS.....	3182
 - ÍNDICE DE AUTORES.....	3195
 - ÍNDICE TEMÁTICO.....	3199
 - ÍNDICE CRONOLÓGICO DE OBRAS	
.Escultura.....	3202
.Pintura.....	3205
.Dibujo.....	3207
.Medallas.....	3209
 -BIBLIOGRAFÍA.....	3210
 -DOCUMENTOS.....	3233

INTRODUCCIÓN GENERAL

Cuando en 1986 se me planteó la oportunidad de elaborar la tesis doctoral sobre la revalorización de la Historia y el arte de la Edad Media en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, no alcancé a imaginar el caudal de fondos que iba a tener a mi disposición.

Suponía un interesantísimo estudio que a su vez implicaba una paciente labor de rastreo, ordenación y coordinación del material.

Debido a la no muy extensa documentación publicada al respecto hasta 1986, esta labor se dificultaba, encontrándome supeditada prácticamente al estudio de la cuestión partiendo de los orígenes y buscando asimismo apoyatura en recientes estudios, casi todos procedentes de tesis doctorales leídas durante los quince últimos años, artículos y en una minuciosa labor de investigación en el Archivo de la Academia.

Han sido consultados inventarios y catálogos antiguos relativos a la Galería de la Academia, Actas que recogen las Juntas Generales y Particulares, Resúmenes de Actas que incluyen la ceremonia de Distribución de Premios y los primeros discursos, expedientes académicos, Actas correspondientes a todos los datos sobre la serie de dibujos y publicación de Monumentos Arquitectónicos de España así como legajos sobre este tema y las Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba junto con todos los discursos hasta 1994.

Todo ello constituye el grueso de mi aportación a este estudio extenso y a la vez complicado. Y digo complicado porque a la hora de establecer un hilo conductor razonado que permitiese explicar la valoración de la Edad Media desde perspectivas diferentes pero todas bajo el mismo prisma ideológico, he necesitado madurar largo tiempo cada uno de los capítulos que se ofrecen a continuación.

El *primer capítulo* concentra la evolución del gusto estético por la Edad Media a través de los Discursos de la Academia desde su fundación en 1752, verdadera fuente de consolidación de las teorías de la arquitectura del siglo XIX y afortunados textos que reflejan los primeros análisis en torno a la escultura, pintura y la Historia medieval.

Los discursos del siglo XX van dirigidos, por una lado a la orientación formativa en la conservación y restauración de monumentos y por otro, como es el caso de los académicos historiadores, a cuestiones que forman parte del campo de la investigación y la docencia.

Debido a su denso contenido han sido agrupados por materias, alusivos a temas históricos, arquitectura, escultura, pintura, música relacionada con la iconografía de los códices, artes aplicadas e Historia del Arte en general. Destaca en el XVIII la exaltación por la Edad Media desde el punto de vista histórico, como panegírico de la monarquía hispánica. El siglo XIX se decanta por la arquitectura: los orígenes del arte árabe, la búsqueda de la identificación de un estilo nacional hispánico con la defensa del mudéjar y finalmente con el triunfo de la estética

del gótico clásico, nuestros eruditos se sitúan a la altura de Europa. Como dice Ángel Isac:

"Desde un punto de vista histórico, la serie de discursos académicos nos ofrece la posibilidad de restituir las preocupaciones más intensas del pensamiento arquitectónico, manifestadas por destacados profesionales e investigadores. Son, por otra parte, valiosos testimonios para completar el conocimiento de la personalidad de aquellos arquitectos cuya obra construida ha comenzado a ser investigada y valorada merecidamente durante la última década...

...Este fenómeno de resurgimiento venía favorecido por el auge que en esas fechas comenzaban a tener lo planteamientos que buscaban las bases de un estilo artístico que pudiera considerarse genuina aportación española a la historia del arte occidental...el mudéjarismo se convierte (a partir del discurso de José Amador de los Ríos en 1859) en la obligada cita histórica para la arquitectura que opta por representar lo español" (1).

Frente al frecuente empleo de la retórica en el siglo XVIII, que les hacía ver las antiguas Oraciones pronunciadas en las

ceremonias de distribución de Premios como mera exaltación emblemática de las artes, los discursos del siglo XIX constituyen para muchos historiadores la base teórica de la arquitectura decimonónica. Los ofrecidos durante el presente siglo XX como se ha apuntado anteriormente se pueden insertar en el marco moderno de la investigación historiográfica y artística.

Son los presentados por Sánchez Cantón, Gómez Moreno, Azcárate etc...

En menor grado maduran los relativos a escultura, pintura, música y artes aplicadas. Se ha seleccionado y contabilizado un total de 103 discursos, de los que 45 son de arquitectura, 17 de escultura, 26 de pintura y miniatura, 1 de música, 2 de Artes Aplicadas y 4 sobre del arte medieval en general.

Los discursos del siglo XVIII en opinión de **Marcelino Menéndez Pelayo** y **Carlos Sambricio** según recoge Isac, no responden a una base teórica de formalización de una futura estética sino que constituyen la expresión cultural que marca unos objetivos reformísticos:

"Los discursos del siglo XVIII son una muestra de la situación cultural del momento, del gusto y de la moda, de los tópicos culturales..., en ningún momento se deben entender como textos teóricos ni como puntos de partida...Solo son capaces de interpretarse como reflejo de una crítica erudita, culturalista a la manera de la que pudieron desarrollar Ponz o Jovellanos". (2)

Por su parte Ángel Isac opina lo siguiente:

"Los discursos de recepción de la Academia de San Fernando son todos discursos historiográficos de gran interés por dos motivos. En primer lugar nos muestran el estado de los que podemos entender como criterios académicos sobre la utilidad presente del pasado. En segundo lugar ofrecen la oportunidad de comprobar la puesta en vigor de metodologías empíricas, o explicaciones deterministas, que eran las configuradoras del pensamiento historiográfico europeo. Así por ejemplo serán abundantes las reflexiones sobre el carácter modélico del gótico y las concepciones de la arquitectura como reflejo de distintas sociedades". (3)

Realmente no se puede decir que establezcan un trasfondo teórico de base futura con carácter absoluto, pero sí fueron enfocados en ese momento para la consecución de una respuesta artística e ideológica. Ello queda reflejado en aquellas oraciones que aluden a la necesidad por ejemplo de representar en lienzos y relieves las glorias nacionales o en palabras de Jovellanos los primeros elogios al gótico (véase detallado desarrollo de esta cuestión en la introducción dedicada a este capítulo).

Por su parte el siglo XIX encontró parte de su canalización medievalista gracias a estas exposiciones consecuencia de la influencia francesa de **Arcisse Caumont**:

"Los discursos de recepción de la Academia de San Fernando muestran una significativa tendencia a tratar sobre temas de arquitectura medieval, consecuencia del gran desarrollo alcanzado por los estudios medievales desde que, en 1830, Arcisse Caumont estableciera los primeros cursos de arqueología medieval en Francia". (4)

Los discursos del siglo XX viene enfocados desde una perspectiva que en general marca, como anteriormente se ha señalado, el interés volcado en la conservación y restauración de monumentos, enfocando su contenido a partir de mediados de siglo con un sentido pedagógico. Se trata de los ofrecidos por ejemplo por el Profesor **Dr Azcárate** en 1974, que ha dedicado además numerosos análisis acerca de la revalorización de la Edad Media en el arte español contemporáneo, el presentado por el arquitecto **Rafael Manzano** en 1994 con su pormenorizado estudio sobre la Qubba hispano-musulmana o el de **Sánchez Cantón** con el tema de la iconografía en escultura.

El *segundo capítulo* aborda la recuperación de la Edad Media no ya desde la órbita teórica y erudita de la historia sino desde la práctica y artística. Los dibujos que forman parte de los fondos del Museo reproducen los ejemplos más relevantes del arte medieval.

Sobre soporte de papel agarbanzado claro y tinta negra o aguadas variadas podemos disfrutar de unas colecciones espléndidas, con análisis de detalles realmente encomiásticos y espléndida técnica en la solución de aguadas. En ocasiones como es el caso de *Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba* o en *Monumentos Arquitectónicos de España*, se empleó la púrpura para la copia de detalles decorativos árabes y piezas de orfebrería.

Entre 1767-1804 se data la serie de *Antigüedades Árabes*, teniendo en cuenta que la mayoría de los dibujos se realizaron en los primeros años de vida académica y a partir de 1786 comenzó el proceso de publicación interrumpido definitivamente en 1804. Suman un total de 78 dibujos seleccionados, de los que 16 corresponden a arquitectura, distribuidos en 5 de la mezquita de Córdoba, 9 de la Alhambra de Granada y 1 del Palacio del Generalife, sin mencionar, puesto que no pertenece a nuestro apartado los realizados sobre el palacio renacentista de Carlos V. A escultura corresponden 60 distribuidos en 7 sobre decoración de capiteles, 16 de inscripciones, 35 de motivos decorativos varios y 2 de artes aplicadas (cerámica). Constituyen junto con *Monumentos Arquitectónicos* un bellissimo legado, que si bien no todo lo fiel que se hubiera deseado, sí al menos supuso en aquella época por un lado un acercamiento y revalorización del patrimonio artístico aún desconocido y por otro el cumplimiento con la tarea académica en el fomento de las Bellas Artes. Así lo interpreta Ángel Isac:

"...ilustrar la teoría o la historia de las Bellas Artes y propagar su conocimiento, la conservación de toda obra artística, la inspección de los Museos públicos y conservación de monumentos artísticos y , por último la organización de exposiciones públicas y la convocatoria de concursos para fomentar el conocimiento y el estudio del Arte...tengamos presente que ya había comenzado años antes algunas de las actividades mencionadas en los nuevos estatutos (se refiere a los del 20 de abril de 1864)...con la tutela de la publicación de los Monumentos Arquitectónicos de España y la reorganización de las exposiciones públicas de Bellas Artes". (5)

Cuantitativamente los dibujos de Monumentos Arquitectónicos junto con otros que reproducen los mismos edificios pero no está clara su procedencia (probablemente destinados a proyectos de restauración), suman un total de 372, siendo 291 de arquitectura y el resto dedicados a escultura, pintura y artes aplicadas. Es decir el presente catálogo abarca y analiza un total de 450 dibujos.

La publicación de Antigüedades Árabes en el siglo XVIII, que reúne en el presente catálogo 78 dibujos y Monumentos Arquitectónicos en el siglo XIX, trajo no pocos problemas relacionados con una organización no demasiado establecida, pero sobre todo con un acuse constante de déficit presupuestario que dificultaba frecuentemente la provisión de fondos.

La crisis económica se fue acentuando a medida que avanzaba el siglo y reinado de Isabel II, que en todo momento mostró especial interés para que se concluyera con éxito.

El proyecto de Antigüedades Arabes había quedado en el siglo XVIII incompleto pero en 1845 un nuevo espíritu de investigación arqueológica tuvo origen en la Escuela Especial de Arquitectura bajo la supervisión de la Academia. Se plantea la posibilidad de llevar a cabo una publicación de estampas de monumentos en base a unos dibujos preparatorios. En definitiva significaba continuar con el conocimiento y estudio del pasado artístico y con el fomento del arte del grabado.

Comenzó siendo un trabajo de campo de los alumnos que ellos denominaban "expediciones", similares a los viajes oficiales efectuados por los arquitectos Hermosilla, Villanueva y Arnal en el siglo XVIII.

Desde el principio la publicación de Monumentos sufrió demoras por varias cuestiones que los historiadores condieran motivados por diversas causas. Entre otras la observada por José Pedro Muñoz Herrera:

"Es significativo que Pérez Villaamil, aparte de las circunstancias que provocaron su exilio, encuentre en París el taller litográfico ideal para la realización de *España Artística y Monumental*, tanto es así que en 1846, Antonio Zabaleta viajaba allí encargado por la redacción del Boletín Español de Arquitectura para adquirir estampas

con que obsequiar a los suscriptores de la publicación, dada la imposibilidad de encontrarlas en Madrid...en la década central del siglo subsistía el problema, pues en él radicaron las dificultades que retrasaron seis años la publicación de los primeros *Monumentos Arquitectónicos de España*". (6)

Puesto en marcha el proyecto, se fueron copiando edificios, esculturas, piezas de orfebrería. Regresaban a Madrid los dibujantes o enviaban sus trabajos por correo. Se entregaban a la Comisión los dibujos sin orden establecido, esta los examinaba y si lo consideraba oportuno quedaban sellados, pagaba entre mil y seis reales según la categoría del dibujo y los mandaba grabar. En caso contrario comunicaba su disconformidad, que no solía ser frecuente, para que el alumno o persona encargada repitiera el dibujo.

En 1872 y debido a la falta de organización, la Academia se hizo con la dirección de la publicación independiente de la Escuela, pasando también la actividad del grabado de particulares a ser absoluta competencia de la **Calcografía Nacional**.

La Escuela de Arquitectura entregó todo el material a la nueva Comisión y un inventario de enseres ese año, del que se conserva un duplicado manuscrito de 7 de febrero de 1873 incluido en el anexo al capítulo correspondiente.

En principio fue un éxito pero a finales de los años setenta comenzó de nuevo su declive, tal vez en parte motivado por la

inestabilidad que reinaba entonces, quedando definitivamente suspendida e incompleta en 1882.

En este sentido aunque no llegó a publicarse la totalidad de los monumentos, lo cual hubiera sido costosísimo y probablemente irrealizable, al menos se pudieron reunir un conjunto de edificios y piezas fundamentales para el estudio del arte español. Sin llegar a consolidarse formó un compendio artístico-literario con explicación monográfica en francés y español que se puede sintetizar diciendo que logró configurarse como el primer intento serio de Catálogo Monumental por provincias.

Los antecedentes más cercanos eran el *Viaje de España* de Ponz, el trabajo de Hermosilla en su esfuerzo por reunir las Antigüedades Árabes pero fundamentalmente como reconoce Caveda la obra de Piferrer y Parcerisa, *Recuerdos y Bellezas de España*:

"Justo es exceptuar de esta manera vaga y superficial de apreciar nuestros monumentos artísticos, algunas publicaciones de reconocido mérito, en que sus autores, tan amigos de la ciencia como de la historia, y á la vez artistas y arqueólogos, acertaron á darnos cabal idea de las fábricas que describieron detenidamente con muy escogida erudición y sana crítica. analizando su conjunto y sus partes componentes, al determinar su carácter y descubrir sus bellezas y sus defectos, han sabido rastrear sus orígenes, fijarlos con la oportuna ilustración, y determinar las vicisitudes y alteraciones que sufrieron en el

transcurso de los siglos. Tal es el mérito que han contraído D. José Amador de los Ríos en su Toledo Pintoresco y en la obra no menos pareciabie de Sevilla pintoresca; D. Manuel de Assas en el album artístico de Toledo y...Semanario Pintoresco Español; los autores que con buena crítica y esmerada diligencia ilustraron los monumentos artísticos y arqueológicos, diseñados unos y daguerreotipados otros por Don Francisco Javier Parcerisa para su publicación de los Recuerdos y Bellezas de España, obra destinada a dar una idea general de los preciosos restos de nuestra cultura en los pasados siglos, y producto de muy prolijas investigaciones y largos viajes á las provincias de la Península...

...Los recuerdos y Bellezas de España, donde así se ilustran nuestras glorias artísticas...todavía no revela bastante hasta dónde llegan los progresos que hemos alcanzado en la Arqueología, en la crítica y en los diversos géneros del grabado, en el conocimiento de las pasadas edades, en la pareciación de las disitntas construcciones, en la manera gráfica de representarlas. Perfeccionar tan importante trabajo, llevarle más lejos, extenderle á todas las provincias, sustituir el grabado en dulce á las litografías, las mediciones geométricas á la simple valuación de un ojo ejercitado, acompañar al conjunto de cada fábrica el facsímil de sus principales detalles, deducir del análisis de los monumentos la naturaleza del arte que los

produjo y la condición social de los pueblos constructores, atender primero a la ciencia que al recreo del ánimo y conciliar uno y otro..he aquí la grande obra que, fuera del alcance del interés individual realiza ahora la Comisión encargada por Real disposición de publicar los Monumentos Arquitectónicos de España. Solo el Gobierno podía llevarla a cabo satisfactoriamente...

...En ella se interesan la gloria nacional, el esplendor de las Artes, y las luces del siglo". (7)

La diferencia entre las antiguas publicaciones era que mientras Ponz efectuó un recorrido general ofreciendo una sucinta puesta al día de todo lo que iba encontrando a su paso, sin mayor análisis que la observación objetiva, ofreciendo en ocasiones juicios de valor, Hermosilla planteó el viaje de los arquitectos del siglo XVIII como una prospección científica del arte árabe desde el punto de vista clásico. Así lo explica Delfín Rodríguez en su última publicación (véase introducción al capítulo correspondiente con extensa información al respecto) y Piferrer por su parte, aplicó la sensibilidad propia del artista romántico. Monumentos Arquitectónicos como señala Caveda aglutina una combinación de todo lo anterior. Ello se hace patente en la racionalidad del arquitecto Ricardo Velázquez Bosco con los dibujos de Asturias y León frente a la nostalgia romántica de Ricardo Arredondo para los de Toledo o Badajoz o de Frassinelli también para los de Asturias.

En este sentido la característica más destacada es la heterogeneidad del estilo. Por ello no todos presentan tampoco la misma técnica de tintas ni el mismo tamaño de papel. De hecho el dibujante gozó de libertad plena y las Actas de la Comisión en principio no estableció normas de presentación hasta que la Academia se hizo con la publicación.

De hecho es probable que eso no interesara puesto que era frecuente que se reunieran varios dibujos para ser publicados en una sola lámina, que esta sí respondía a un formato establecido.

De algunos dibujos se desconoce su procedencia. En cada ficha del catálogo queda reseñado el documento de las Actas que certifican pertenecer a la serie. El resto queda la duda de si fueron unos realizados para proyectos de restauración, otros que por diversas circunstancias no llegaron a grabarse y algunos que relfejados en las Actas haberse presentado a la Comisión no se conservan. Por una cuestión obvia de extensión de este trabajo no he abordado este tema que dejo para una posterior investigación.

Un caso excepcional constituyen los álbumes de José M^a Avrial, presentados a la Comisión para su aprobación como colaborador en la serie. De ello se da minuciosa cuenta en el capítulo correspondiente. Estos álbumes de exquisito valor testimonial, presentan un conjunto miniaturista de monumentos medievales de León, Zamora, Asturias y Segovia, este último empleado en la restauración del antiguo Alcázar.

Para llevar a cabo de manera efectiva estos trabajos la Academia y la Escuela se encontraban en coordinación.

Caveda en sus Memorias nos acerca al origen y significado de Monumentos así como a su gestación desde una perspectiva conciliadora e ilustrativa que permitiera explicar el pasado artístico como resultado del proceso histórico, aspectos que en la filosofía historicista son inseparables. Analiza detenidamente el proceso de formación de la Escuela Especial de Arquitectura, el programa de disciplinas impartidas acordes con la nueva tónica de formación del arquitecto, con asignaturas tan significativas como Dibujo topográfico, Dibujo de Arquitectura, Elementos de la Teoría del Arte y su composición, preliminares de la Historia de la Arquitectura, análisis de los edificios antiguos y modernos y la consolidación de una magnífica Biblioteca con tratados de la Historia del Arte y en especial sobre los denominados latino-bizantino (prerrománico y románico), ojival (gótico), árabe y renacimiento.

Ello iba a constituir el punto de partida del diseño de plantas, alzados, secciones y detalles copiados por los dibujantes.

Asimismo reconoce como muchos de los dibujos no llegaron a grabarse y fueron objeto de otras utilidades, entre otras las de restauación:

"...la escuela de Arquitectura la organizó el Real decreto de 25 Setiembre de 1844...concilió la ciencia con el Arte...no vio solo la arquitectura de Atenas y de Roma,

si no tambien la de la Edad media, tan fecunda en grandiosos monumentos, y la del Renacimiento, que tan rica y bella se ha mostrado en nuestra patria. Sin timidez ni vacilaciones dio cabida á todos los estilos, á la filosofía que distingue y aprecia sus diversos caracteres, á la historia que los explica por la índole y la cultura y las necesidades sociales de los pueblos.

...se dividióla enseñanza en dos partes, destinando la primera á los estudios preparatorios, y la segunda á los especiales. Procurábanse los preparatorios fuera de la escuela...dibujo natural, paisaje y de adorno adquiridos en la misma Academia.

...Un gran número de vaciados de ornamentación plateresca y árabe de nuestros mejores edificios, así como otros detalles del estilo romano-bizantino, que esmerada diligencia y particular acierto ejecutaron los mismos discípulos de la Academia. A esta riqueza, corresponde la considerable reunión de dibujos originales, vistas perspectivas, alzados y planos, inapreciable producto de sus viajes artísticos á las provincias, bajo la dirección de entendidos profesores que elige la Academia para connaturalizarlos con los diversos estilos, y para que al verlos empleados en los monumentos más célebres, adquirieran prácticamente el buen gusto y el tacto crítico que no les proporcionarían el estudio de los simples diseños; y la

teoría del Arte limitada solo á los libros. De estos ejercicios prácticos y de sus ventajosos resultados, así del proyecto de un viaje arquitectónico á las provincias de España, que la Comisión central de Monumentos artísticos elevó al Gobierno en 16 de Noviembre de 1846, nació por fin el pensamiento enunciado por la escuela superior de Arquitectura, de publicar los planos, alzados geométricos, vistas generales, cortes y detalles de nuestros principales edificios y de las monografías que ilustrasen su historia, poniendo de manifiesto su verdadero precio, su origen y restauraciones, y el estado en que actualmente se encuentran.

...Para llevarla a colmo se ha dignado crear, por Real Orden de 3 de julio de 1856, La Comisión que hoy existe, compuesta de artistas y literatos distinguidos. Cómo ha correspondido hasta ahora á tan señalada confianza, se echa de ver por la publicación gráfica y descriptiva del Arte monumental en España, á que dio principio y continúa con tanto acierto bajo el título de *Monumentos Arquitectónicos de España*, cumpliendo así con la Real Orden de 19 de Octubre de 1859. (8)

Caveda continúa elogiando la actividad investigadora de los alumnos de arquitectura en sus viajes a provincias, en el buen uso de este medio como fomento del grabado, así como en el aspecto conservador de monumentos y tesoros que custodian en su

interior y que fueron igualmente reproducidos. En este sentido alude evidentemente a los tesoros orfebres de Guarrazar, al cáliz y patena de Isidoro de león y a las cruces asturianas de la Victoria y de los Angeles y reitera la funcionalidad de la publicación como testigo de las glorias nacionales:

"Ya se atiende á la exactitud y belleza de los dibujos, ya al esmero y perfección de los grabados, ya á las monografías que los ilustran, ya al estudio e investigaciones que revelan, pocas obras de la misma clase pueden con esta compararse, aun allí donde el Arte y la ciencia alcanzaron mayores progresos. Expediciones artísticas, prolijos reconocimientos, comparaciones detenidas, la concurrencia de acreditados dibujantes y grabadores, los auxilios de la fotografía, papel superior de gran marca, una nueva calcografía bajo la dirección de entendidos profesores, punzones fundidos al intento; nada se ha omitido para asegurar el buen éxito de tan importante empresa...

...No es solo la expresión gráfica de los edificios y la exactitud con que presentan en su conjunto y en sus partes componentes y minuciosos detalles, lo que constituye su mérito, sino también los objetos artísticos más importantes que atesoran, como las pinturas murales, los sepulcros y los sarcófagos, las esculturas, los relicarios y demás alhajas antiguas, las vidrieras pintadas, las sillerías de los coros, los vasos sagrados, los mosaicos, y cuanto

finalmente puede interesar al arqueólogo, al historiador y al artista, y ofrecer un comprobante de la civilización y el estado social de los pueblos á que tan importantes memorias corresponden. Mal apreciados todavía muchos de nuestros monumentos arquitectónicos, desconocidos algunos de todo punto, muy próximos otros á convertirse en un montón de ruinas, exigen su estudio y la publicación de los grabados que fielmente los representan, no solo la dignidad nacional, la cultura dle siglo, y las glorias delas Artes, sino también el respeto á la memoria de nuestro padres, y el lustre de la historia, que encuentra en estos restos de las pasadas civilizaciones el comprobante de las más grandiosas empresas, de las acciones más heróicas y de aquellos ejemplos altamente sublimes que, hablando á la imaginación y al sentimiento de los pueblos, elevan su carácter y los hacen grandes y magnánimos. Tal vez ninguno como el español ofrece tan preciadas y numerosas memorias de esta clase. Y es que las razas más célebres concurrieron á engrandecerle con sus Artes desde los tiempos más apartados. Recórense sino los dilatados ámbitos de la Península...en las escondidas montañas de Astúrias encontraremos todavía los templos del estilo latino, contemporáneos de D.Ramiro I y Don Alonso III, grandes por sumisma sencillez, imponentes por sus augustas

memorias y sublimes, a pesar de sus reducidas proporciones. Nadie contemplará sin una profunda emoción y un religioso respeto las venerables y sencillas iglesias de Santa María de Naranco, San Miguel de Lino, San Salvador de Val-de-Dios, San Salvador de Priesca y Santa Cristina de Lena, cuya compostura y estrechez, y los rasgos de su carácter eminentemente latino, y la proporción y el imponente reposo de sus estrechos ámbitos, reciben mayor precio de los grandes recuerdos de los fundadores, del espíritu guerrero y religioso del siglo IX, y de la misma soledad de las florestas, donde un piadoso ascetismo las consagrará al esplendor y al culto de la naciente monarquía". (9)

Caveda identifica con dicción romántica y retórica, casi dramática, el valor artístico e histórico de la edad media:

"De grave y severo aspecto, respiran todavía el sombrío misticismo de su origen, el predominio monacal y el carácter simbólico que al asociar el Arte á la religion, les comunica la misteriosa solemnidad y aquel aspecto fantástico que hoy mismo sobrecoge de temor el ánimo de quien las contempla, y le hace recordar la fuerza y la energía de los tiempos feudales, la fe robusta y poderosa

de los pueblos que se organizaron al amparo del santuario (alusión a Don Pelayo, la batalla de Covadonga y el inicio de la Reconquista)...con sus memorables empresas y su valor heróico, con sus leyendas místicas y su pundonor caballeresco.

En todas partes, al lado de estas construcciones, miradas hasta ahora con injusto desdén, se muestra la gallardía y la gentileza, el arrojo y el atrevimiento, la soltura y majestad de las catedrales del estilo ojival, ostentando orgullosas sus naves altísimas y agrupados pilares, sus perforadas y sueltas agujas, su bulliciosa y rizada crestería y sus aéreos y arrojados arbotantes. Si el hombre fuese capaz de concebir una morada digna de Dios, habría colocado su trono bajo las augustas bóvedas de las catedrales de Sevilla, Burgos y Leon: que nada pudo concebir más el Arte de sublime y de grandioso, de tanta magia é indefinible majestad. Y ¿dónde se hallarán otros edificios árabes como los de Córdoba, Granada, Sevilla y Toledo, tan llenos de voluptuosidad y poesía, tan delicados y ostentosos? Brillan sobre sus muros los peregrinos mosaicos recamados de oro y azul, las letras floreadas, que chispean como tantas joyas de brillante pedrería, las

grecas, lacerías y alharacas, rebosando ingenio y travesura bajo las caprichosas combinaciones de las bóvedas estalactíticas. El génio del Oriente entremezcla aquí los surtidores y las columnas en sus filigranadas y risueñas galerías, templea la luz del día, que penetra en los ámbitos interiores quebrantada por las columnillas y enlaces de los dobles ajimeces...". (10)

Hasta ahora hemos asistido a la valoración estética a través de los discursos, a la artística a través de los dibujos.

El *tercer y último capítulo* trata de la representación de episodios históricos medievales que por motivos diversos pero todos en función de una imagen apologética de la monarquía o de la propia Historia de España aparecen en la Academia desde su fundación hasta finales del siglo XIX. En el apartado dedicado a este estudio presento un análisis introductorio más amplio.

Incluye los temas históricos propuestos para Premios de Escultura, Pintura, nombramiento de Académicos de Mérito, Académicos Supernumerarios y Pensionados en Roma, asuntos seleccionados con el fin de perfeccionar la formación de los artistas cerca de las fuentes y maestros italianos.

Este estudio resulta especialmente interesante no tanto por el desenvolvimiento del artista, que se encuadra en el más puro academicismo y ensayo técnico, algunos de ellos como Bayeu o Vicente López, posteriormente grandes figuras del panorama artístico español, cuanto sí por el trasfondo alegórico-moralizante. La monarquía hispánica será el símbolo ejemplarizante de gloria nacional y su antecedente godo la justificación de la trascendencia de la aún entonces cuestionada pureza de sangre cristiana. No olvidemos la reciente expulsión en 1712 de un sector de población musulmana conocida como "los moros cortados", citados por Domínguez Ortiz o la defensa de la tan arraigada cuestión confesional del Estado. (11)

Los episodios históricos pintados en el siglo XVIII pueden considerarse, salvando las diferencias de concepto, como el ensayo incipiente del género de Pintura de Historia. En este sentido hay que puntualizar importantes diferencias. Los temas del siglo XVIII se caracterizan por:

1.- Academicismo, composiciones de ascendencia barroca en los lienzos, menos comprometidas en los dibujos. Ello era debido a que los lienzos eran pruebas "de pensado" que se efectuaban en seis meses y por tanto daba tiempo al alumno de reflexionar, mientras que los la mayoría de los dibujos eran las llamadas pruebas "de repente", convocadas en las estancias de la Acadmeia

una vez cotejadas las de pensado y seleccionados los mejores para realizar esta última en el breve plazo de dos horas. (12)

2.- Anacronismo ambiental y de la indumentaria, con extrema afectación y teatralidad de gestos y actitudes.

3.- Inspirados en fuentes históricas conocidas, generalmente la *Historia de España* del Rvdo Padre Juan de Mariana, en otras ocasiones según dejan constancia los documentos del Archivo de la Real Academia (A.S.F), los alumnos debían recurrir a la *Historia de los Reyes de Castilla*, la *Historia de Segovia* y probablemente para los temas sobre Fernando III el Santo a la monografía del Rvdo Padre Marcos Burriel, académico de la Real de San Fernando y de la Real de la Historia y confesor personal de Fernando VI. (13)

4.- Aplicación técnica de factura generalmente diluida y rápida, cromáticamente en ocasiones excesivamente brillante y estridente.

5.- Formaliza el ensayo de aprendizaje de la anatomía, el dibujo, contorno, volúmenes, planos, perspectivas y se reiteran en la utilización de escorzos y contrappostos.

6.- Modelos estereotipados acordes con la normativa académica y que desembocan en resultados monótonos y faltos de dinámica

interna. En este sentido hay que destacar la frecuencia por repetir, tal vez en ese afán de aprendizaje de los grandes maestros las composiciones de Velázquez de la *Rendición de Breda* o las más dinámicas de Lucas Jordán.

Tanto Azcárate en el prólogo a la reciente edición sobre los Premios de Pintura como José Luis Díez en el catálogo sobre Pintura del siglo XIX en España, señalan algunos datos fundamentales que nos acerca a la comprensión y finalidad de las obras:

"Por su propia naturaleza estos ejercicios limitaba considerablemente la creatividad personal de los jóvenes pintores que, además de tener que someterse a argumentos ya impuestos y descritos con toda minuciosidad en las bases de las convocatorias, debían interpretarlos con las fórmulas compositivas y estilísticas vigentes en las enseñanzas académicas, a fin de conseguir el esperado beneplácito de los profesores que componían los jurados...
...demuestra la absoluta dependencia en su composición y desarrollo de los modelos de la última gran pintura barroca, fundamentalmente de Luca Giordano y Corrado Giaquinto, utilizados de una manera convencional y repetitiva por estas generaciones de alumnos, tanto en el colorido brillante y encendido y las actitudes retóricas de los personajes como en la disposición rigurosa de los planos, la utilización de los fondos de arquitecturas clásicas a modo de telón y de

recursos eminentemente barrocos como el contrapposto o los grandes cortinajes decorativos. Igualmente...puede advertirse el absoluto anacronismo cometido por todos los pintores de este momento en la representación de indumentarias y mobiliario, antítesis radical de la pintura de la pintura de Historia posterior". (14)

En general las características, sobre todo las relativas al academicismo y a la exagerada afectación de los personajes están carentes en la pintura del siglo XIX. Por ejemplo *La Última Comunión de San Fernando* de José Gutiérrez de la Vega o la *Batalla de Guadalete* de Salvador Martínez Cubells. Se intenta buscar el realismo de la verdad inmediata aunque persiste el anacronismo en la indumentaria, debido en buena parte al escaso interés dedicado al estudio de la fuentes medievales directas, como pudieron ser la miniatura, que si no exacto al menos si es orientativo; o a las propias fuentes artísticas en la escultura de las portadas de las catedrales o en los claustros, donde se representan personajes veraces con los atavíos de moda.

El fundamento político difiere entre ambos estilos de pinturas históricas, pudiéndose explicar la del siglo XVIII una como alegoría al poder constituido. Por el contrario, en el siglo XIX los temas se dirigen hacia una exaltación nacionalista y liberal. En cuanto al número de temas hay que decir que por un lado se encuentran, de los seleccionados, aquellos que se

conservan y otros que no han sido localizados, y por otro los que fueron propuestos que constan en las Actas pero no llegaron a realizarse. Es el caso por ejemplo en 1793 del *Rey godo Liuva que cede el reino a su hermano Leovigildo en presencia de San Leandro en el Concilio de Toledo*, similar al que sí fue propuesto unos años antes sobre Hermenegildo abjurando del arrianismo. (15)

Otra modalidad plástica seleccionada para la representación de estos temas fue el relieve histórico. Ajustado al siglo XVIII, se conservan algunos y fueron propuestos otros de localización desconocida o que tampoco se conservan, pertenecientes a premios convocados para escultura en la misma fecha que los de pintura. Por otra parte entre los fondos de la Academia se hallan tres que siguen la pauta estilística de premios con similar formato propuestos para un programa iconográfico independiente con destino a cubrir los espacios de las sobrepuestas de la Galería principal del Palacio Real de Madrid. Estos fueron realizados por diferentes escultores sobre el proyecto de 1747 del *Rvdo Padre Sarmiento*. (16)

Sobre un soporte de barro o mármol según sea premio o relieve para el Palacio Real (estos con esquema curvo en la parte alta adaptado al marco arquitectónico), desarrollan las escenas en las que únicamente diferencian las actitudes necesarias. Los modelos son, al igual que en pintura, anacrónicos, estereotipados pero menos afectados en los gestos debido tal vez a la mayor dificultad en el modelado del material. Siempre es más fácil conseguir el gesto deseado en pintura que en escultura. Por otro lado la técnica del Schiacciato (alto, medio y bajorrelieve para conseguir sobre el plano la perspectiva) responde como ha

señalado J.J. **Martín González** a lo aprendido del cuatrocentto italiano en las Puertas del Paraíso de Ghiberti. (17)

En total se han recogido un total de 56 temas, distribuidos en 28 de escultura, de los que tres fueron propuestos para el Palacio Real en 1747: *La Toma de Toledo*, *Rendición de Sevilla a San Fernando* y *Batalla del Salado*. El resto forman parte de convocatorias de premios, nombramiento de académicos y pensionados en Roma. Hay que tener en cuenta que una cosa es los temas propuestos que son los cincuenta y seis y otra las obras conservadas sobre el mismo tema pero de diferentes artistas.

Respecto a pintura suman 16 distribuidos en convocatorias de premios, nombramiento de académicos y pensionados. De los correspondientes a premios hay que considerar los que son lienzos (14 temas) y dibujos (19 temas). Entre los dibujos hay que subrayar la excepción de 2 realizados para la prueba de en 1838 que presentó Madrazo con el fin de estimular el gusto de sus alumnos, así como los 2 bocetos preparatorios para los cuadros de nombramiento de Académico de Mérito de José Castelar y José **Gutiérrez de la Vega**, ambos de 1831. Se trata de los temas: *El Cid nombrado caballero* y el de la *Última Comunión de San Fernando*, respectivamente.

En resumen podemos concluir diciendo que la valoración de la Edad Media en la Academia se puede explicar como la combinación de factores diferentes en distintos momentos, con una consecuencia por tanto múltiple de manifestaciones artísticas variadas. La aportación teórica, como anteriormente se ha señalado, viene expresada a través de los discursos, la histórica a través de los premios y otros certámenes similares y la artístico-monumental gracias a la iniciativa de las publicaciones

emprendidas para el fomento del grabado y la restauración de monumentos.

Se intenta ofrecer en definitiva una visión general del medievalismo en la Academia, faceta escasamente estudiada y de origen relativamente reciente. En este sentido debo insistir en las posibilidades que se abren al respecto para futuras investigaciones de análisis comparado fuera del ámbito de la Corporación. Debido a la extensión del presente estudio considero obligado mencionar la imposibilidad de abordar un análisis monográfico de los artistas, así como la ampliación de conocimientos en muchos de los temas que abordo. En este sentido me comprometo a continuar la labor iniciada, muy necesario para un mejor conocimiento de la vida académica en el pasado. Asimismo, debo añadir que obras propiamente medievales, el Museo de la Academia únicamente conserva tres de pintura hispano-flamenca, dos de ellas inventariadas por **Alfonso Pérez Sánchez** (*Santa Clara*, nº inv.51 y una *Crucifixión*, nº inv.122) y otra *Crucifixión* inventariada por la **Dra Blanca Piquero** con el nº 1216. Por su parte la **Dra Letica Azcue** recoge en su catálogo de escultura cinco obras góticas: nº inv.E-382, *Virgen sentada*; E-374, *Santo obispo*; E-375, *Santo obispo*; E-383, *Santa relicario*, todas procedentes del Legado de **D. Fernando Guitarte** a su vez inventariado por la **Dra Piquero** y **Dª Mercedes González-Amezúa**. Cronológicamente se sitúan en torno al siglo XIV, dentro de un estilo aún de reminiscencias románicas por su hieratismo y convencionalidad de plegados. Por último una *Virgen con Niño*, nº inv.E-32, del siglo XV, de espléndida calidad, poco expresiva pero con formas más blandas, propias del gótico avanzado, donada por **Ricardo Velázquez Bosco**.

NOTAS A LA INTRODUCCIÓN GENERAL

(1) Ángel Isac: *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos. 1846-1919*. Granada, 1987, págs.48, 57.

(2) Carlos Sambricio: "Las Oraciones en la Academia de San Fernando". *R.I.E.*, 1976. XXXIV, págs.431-466.

(3) Op. cit. *Eclecticismo y pensamiento...*, pág.52.

(4) Op.cit. *Eclecticismo y pensamiento...*, págs.63.

(5) Op.cit. *Eclecticismo y pensamiento...*, págs.44-45.

(6) José Pedro Muñoz Herrera: *Imágenes de la melancolía: Toledo (1772-1858)*. Toledo, 1993, págs.108-109.

(7) José Caveda: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España desde su advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*. Tomo II, 1867, págs.300-304.

(8) Op.cit. *Memorias para la Historia de la Real Academia...*, págs.290-293.

(9) Op.cit. *Memorias para la Historia de la Real Academia...*, págs.294-295.

(10) Op.cit. *Memorias para la Historia de la Real Academia...*, págs.295-297.

(11) Antonio Domínguez Ortiz: *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*. Ariel. Madrid, 1981, pág.338.

(12) M^a Angeles Sánchez de León Fernández (en colaboración): *Historia y Alegoría: Los Concursos de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1753-1808*. Véase estudio preliminar en torno a la enseñanza y trayectoria de la convocatoria de premios, págs.11-23.

(13) M^a Angeles Sánchez de León: "Iconografía del rey Fernando III el Santo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En *Academia*, segundo semestre 1992, pág.513.

(14) José Luis Díez: "Evolución de la Pintura española de Historia en el siglo XIX". Catálogo de la exposición *Pintura Española en el siglo XIX*. MEAC. Madrid, 1992. pág.70.

Véase también Op.cit. "Iconografía del rey Fernando III...1992, pág.515 y en *Historia y Alegoría...*, el prólogo de José M^a de Azcárate.

(15) *Premios (A.S.F) 3-2/2*.

(16) Véase nota n°99 en el capítulo de temas históricos.

(17) J.J. Martín González: "La escultura". En *El Libro de la Academia*, págs.49-90. Madrid, 1991. Analiza la escultura de la Academia y ofrece datos de gran interés en torno a los relieves de tema histórico.

Deseo expresar mi agradecimiento a Don José M^a de Azcárate, Académico-Conservador, Director del Museo y Jefe del Gabinete de Investigación al que pertenezco. A él debo la oportunidad de realizar este tema de tesis, con las facilidades que me ha reportado la toma de contacto con los fondos y en los que llevo trabajando cerca de diez años.

El rastreo, ordenación, estructuración y elaboración ha sido una misión costosa pero fructífera. Agradezco a Don José M^a su siempre constante interés por la evolución de mi trabajo, su sabia orientación y ayuda. A mi directora de tesis la Dra D^a M^a Angeles Blanca Piquero, gran conocedora de la riqueza patrimonial de la Institución, con quien, a pesar de su dilatado programa profesional, siempre pude contar en todo momento.

A Don José Antonio Domínguez Salazar, Académico-Bibliotecario por todas las facilidades brindadas en la consulta de los fondos del Archivo, a D^a Esperanza Navarrete encargada del Archivo, a M^a Soledad Forniés y M^a Luisa Moro, Bibliotecarias por su ayuda, a M^a Luisa Paredes por su eficacia y prontitud y mi especial recuerdo a M^a Teresa Munárriz.

A Don Ramón González de Amezúa, Director de la Real Academia, a quien debemos la gran labor de difusión y extensión cultural de la Real Corporación.

Asimismo quiero agradecer a la Dra D^a Leticia Azcue, Subdirectora General de Acción y Difusión Cultural del Ministerio de Defensa, que tantos años ha compartido con nosotros la vida del Museo, su ayuda, apoyo y prueba de sincera amistad.

Por último quiero dedicar mi agradecimiento más cariñoso a mi marido Pablo por su paciencia y eficaz ayuda en muchos momentos, que como él bien sabe fueron difíciles y que gracias a su incondicional tenacidad y entereza pude superar, a mis padres, a quien también debo también toda la ayuda y constancia en mi trabajo. A mi hermano Juan Luis y a todos los que siempre interesados, me consta han deseado concluyera con éxito mi propósito.

CAPÍTULO I

LA EDAD MEDIA EN LOS DISCURSOS DE LA REAL ACADEMIA (1752-1994)

INTRODUCCIÓN

El presente estudio analiza la evolución en la Real Academia del concepto estético sobre la Edad Media a través de las Oraciones y Discursos de recepción pronunciados en la Corporación desde su fundación hasta 1993. Aproximarnos a conocer como y porqué se desarrolló y cual fue la razón profunda de que dentro de los estilos medievales, fuera el gótico el de mayor auge, es uno de los aspectos que se aborda en el presente capítulo. Al mismo tiempo esta predilección por el gótico gestado ya en los ambientes dieciochescos, marcará la pauta de renovación en los modernos estilos arquitectónicos.

Este análisis abre un nuevo enfoque de conjunto en el estudio del revival de la estética medievalista.

Esta faceta estudiada únicamente desde el punto de vista de la arquitectura, aporta desde el ámbito académico como bien ha señalado Angel Isac la gestación de una doctrina de revalorización del arte nacional y de la historia a través de sus distintas manifestaciones.

Han sido seleccionados ciento cuatro discursos entre los más de quinientos investigados. Ello significa que alrededor de un veinte por ciento del total se dedican a temas monográficos o relacionados con la Edad Media. El resto en su mayoría abordan aspectos del mundo clásico, siendo también abundantes aquellos que permiten breves alusiones a algunos aspectos sobre el Arte o la época medieval. Los enfoques temático y de opinión de los

que se ofrecen a continuación son variados. Por ello se ha procedido a su ordenación estructurada en materias y a su vez por orden cronológico desde 1752 hasta 1993.

Los discursos denominados en principio "Oraciones" se ofrecían durante la segunda mitad del siglo XVIII en la ceremonia de Distribución de Premios de Arquitectura, Escultura y Pintura, con tono poético y dicción retórica. Había una evidente preferencia por el mundo clásico, promovida por los profesores de cada materia, entre los que destacará Antonio Rafael Mengs, en su deseo de establecer una Academia de Bellas Artes y una enseñanza que fomentara el buen gusto a través del estudio del arte antiguo. Pero en la oposición empezaron a surgir teóricos que tímidamente fueron filtrando ese clima novedoso por el arte nacional de la edad media y una gran preocupación por sus orígenes.

Algo titubeante se mantuvo la situación durante el primer siglo de actividad académica a la hora de "elegir" el estilo que debía ser protagonista y eco de la sociedad española. En el siglo XIX se decanta la Academia por el fomento del gótico del siglo XIII tras la primeras controversias sobre el arte mudéjar, mozárabe y árabe.

La revalorización del gótico reunía varios condicionantes favorables:

1.- Una continuidad estilística que conectaba de nuevo con el mundo clásico. Era el segundo renacimiento del clasicismo en la edad media. El primero había tenido lugar en la época de Carlomagno. Estéticamente se constata como la manifestación medieval del concepto de lo bello.

2.- Es un arte simbólico, representativo y expresivo de la fe neocatólica .

3.- El siglo XIII es el siglo de San Fernando, monarca que se convierte para la Real Academia en el resorte histórico-artístico y político para la revalorización de la edad media. Es la época de la culminación estética e histórica, momento en el que la reconquista adquiere su máxima y definitiva expansión. La monarquía y el arte cristianos dominan de nuevo la Península. Por tanto será una época de reconocimiento apologetico de la entidad nacional y monárquica.

San Fernando, que redujo el poder musulmán al reducto de Granada, se convierte en el símbolo elogiado de lo heroico y ascendente de la monarquía hispánica, llegando a identificar su santidad con la de Fernando VI.

Representaba la imagen de monarca protector de las Bellas Artes, pieza clave para el fomento de la enseñanza dentro de la Institución académica. Paralelamente al auge del clasicismo se irá madurando el interés por el conocimiento del nuestro pasado histórico y artístico.

Esta labor se hizo posible gracias a los contactos frecuentes entre las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y la de la Historia de Madrid.

En este sentido los discursos de los primeros años de apertura de la Academia adquieren un papel esencial en el análisis de la mentalidad dieciochesca. Su ejemplarización se

encuentra en los temas para las convocatorias de premios de escultura y pintura, sobre el que versa el capítulo correspondiente a temas históricos medievales de la presente tesis.

En contraposición siempre había quien se pronunciaba en contra de todo aquello que pudiera recordar, o en cualquier medida defender la Edad Media, época considerada para los academicistas como oscuratista y conflictiva. Posición intermedia y relevante constituyó el espíritu de **Gaspar Melchor de Jovellanos**. Personaje ilustrado por excelencia, supo conciliar las opiniones de los contrarios. Su teoría forma parte de la estética de transición que se vivió entre finales del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX.

En un principio se mostraba refractario a la edad media pero en su discurso a finales de siglo expresa una preocupación por el reconocimiento de algunos aspectos de la arquitectura gótica, punto de partida formativo de la estética del siglo XIX.

Jovellanos critica el "barbarismo" de los pueblos germánicos, término peyorativo relativo al mal gusto. En cambio la belleza de las catedrales no puede dejar de evidenciarla.

No se hace partícipe del término "gótico", puesto que es una nomenclatura identifaciable con "godo" y "bárbaro", sino que lo denomina "ultramarino" porque además de otorgarle un apellido a su juicio más digno, justifica su origen oriental a través de los cruzados. Esa atracción por el mundo oriental le llevará a elogiar profundamente el arte árabe hasta el punto que como dijo **Fernández de Navarrete** en su discurso de 1808, favoreció

decididamente que se llevara a cabo la publicación de Antigüedades Arabes de Granada y Córdoba, publicación básica para conocer los primeros pasos en el estudio del arte arquitectónico y decorativo del patrimonio monumental español.

Navarrete analiza la postura de Jovellanos cuando estuvo preso en el castillo de Bellver en Palma de Mallorca, desde donde pudo meditar sobre toda aquello que se traducía a su vista: la catedral, el palacio de la Almudaina, la lonja, todos ellos edificios bajomedievales que le hicieron reconducir sus teorías. También en su obra "El Pelayo", en la que como buen asturiano, alegoriza la imagen del que fue primer monarca de la reconquista.

Otro antecedente de esa revalorización del gótico está por supuesto en el Viaje de España de Antonio Ponz cuyo interés radica en el elogio que hace de la catedral y en el detallado itinerario recorrido para el "alumbramiento" del legado artístico nacional.

Por otra parte fue académico de reconocido prestigio e intensa labor en la Corporación. De su obra se hará eco José Ramón Mélida en su discurso de recepción en 1925-26.

José de Hermosilla estableció por su parte otro precedente: la revalorización del gótico como fase inicial del renacimiento.

A ello se une su especial sensibilidad dedicada a los temas orientales tan comunes en aquel momento y que se reflejará en las dedicatorias laudatorias sobre el arte árabe de la Península: la Alhambra de Granada y la Mezquita de Córdoba fundamentalmente.

Un paréntesis crítico en la Historia de España eclipsa la actividad académica hasta 1832 con la restauración de Fernando VII, pero será en 1859 cuando se produce el cambio radical del pensamiento y del planteamiento de los discursos de ingreso en la Academia.

A medida que va evolucionando el pensamiento también experimenta un cambio el tratamiento dialéctico, siendo en el XIX más literario frente al retoricismo anterior y entroncando con la nueva corriente romántica.

Cuarenta y seis discursos ofrecen testimonio directo de estas nuevas ideas.

Se inicia con **José Amador de los Ríos**. El término "Oración" será sustituido por el de "discurso" de recepción pública. El tema sobre el que versaba constituía una monografía sobre la que el futuro académico era especialista o cuando menos, planteaba las vicisitudes por las que estaba pasando una generación envuelta en crisis de valores estéticos y religiosos.

Actualmente se mantiene la fórmula de ingreso de un nuevo académico a la Institución. El discurso ofrece al receptor una disertación indistintamente sobre arquitectura, escultura, pintura y música sin orden establecido de temas ni fechas. Por ello para facilitar el conocimiento de su significado han sido ordenados por materias y por cronología.

Con respecto a los temas sobre música, han sido incluidos aquellos que por su interés para la documentación de la Historia

del Arte en cuanto al estudio de los instrumentos musicales o indumentaria, se han considerado ejemplos prioritarios.

A partir del siglo XX algunos de los discursos adquieren un sentido pedagógico, enfocados hacia la elaboración de nuevas especialidades investigadas para la consecución de la moderna Historia del Arte. **Menéndez Pidal, Angulo, Tormo, Camón Aznar, Sánchez Cantón, Martín González, Azcárate etc,** son algunos de los más destacados.

Siempre se ha considerado que la Academia rechazaba abiertamente el mundo medieval, pero nada mas lejos de la realidad. Por el contrario los especialistas se obsesionan por discurrir sobre la edad media en España. Son escasas las referencias al gótico francés, alemán o inglés, aunque no significa que no influyeran las corrientes estético-filosóficas que se expandían por Europa. El ambiente que se vivía en aquellos años se esforzó al máximo por reivindicar la denostada imagen de una nación en permanente conflicto civil mediante el reconocimiento de un pasado esplendoroso histórico y artístico, y que mejor forma de hacerlo que a través de la memoria de sus reyes y caballeros y el cuidado de su legado artístico.

LA EDAD MEDIA EN LOS DISCURSOS DE ARQUITECTURA.

Contribuyen a la revalorización de la edad media en la búsqueda de un arte que refleje la entidad nacional y la conservación y restauración de los monumentos. Se insiste

frecuentemente en el estudio de los orígenes de la arquitectura árabe, que sitúan algunos en oriente, otros en la misma España a través de los visigodos y la arquitectura cristiana que para unos se encuentra asimismo en oriente a través de los cruzados como ya indicó Jovellanos, mientras que para otros el origen de la estructura y esbeltez del gótico estaría en occidente, concretamente inspirada en la morfología esbelta de los árboles de los bosques de Alemania.

Por primera vez en 1859 se plantea un discurso monográfico y sobre un tema netamente de arte hispánico ofrecido por **José Amador de los Ríos**. Pone el origen del estilo en la conquista de Toledo por Alfonso VI en el 1085, Consecuencia de la simbiosis de tres razas étnica y doctrinalmente opuestas. **Federico de Madrazo** en su contestación sienta por primera vez la base de la existencia de no solo un arte mudéjar sino también de un arte mozárabe, términos que entonces no estaban bien definidos pero que al menos planteaban ya las cualidades distintivas de dos estilos artísticos diferentes. San Fernando de nuevo es protagonista en palabras del autor, de la unificación de las razas con la conquista de Sevilla en 1248.

Leopoldo Ponte de la Hoz, el mismo año que Amador de los Ríos, plantea el tema de los orígenes de la arquitectura árabe, inspirado en la naturaleza: en las cuevas del Yemen estaría el origen de la bóveda de mocárabes, en las palmeras de Palestina la bóveda de crucería gótica y en los cestillos de flores los capiteles vegetales.

Por su parte **Francisco Enríquez y Ferrer** no está de acuerdo, y en su opinión el arte árabe es producto de un profundo conocimiento matemático, por lo tanto la base de inspiración naturalista de los elementos carece de sentido. **Juan Facundo Riaño** en 1880 pone el origen del arte árabe en Bizancio, pero el problema que se plantea es más complicado: ¿donde se encuentra el eslabón que une la transición del arte califal con el granadino del siglo XIII?. ¿Es el arte almohade, y por tanto se consolida a mediados del siglo XIII con San Fernando y la conquista de Sevilla, que obliga a trasladar a todos sus ciudadanos a Granada?.

Pedro de Madrazo que no comulga con estas ideas basa el origen del arte árabe en la teoría hispanista, que fundamenta través de la existencia del arco de herradura anterior a los árabes: el arco visigodo. Pero hay algo que se escapa a su conocimiento y es que los romanos también lo emplearon.

Adolfo Fernández Casanova en 1892 pone el origen del arco lobulado en Siria y en las laudas visigodas, así como el arco apuntado tendría su origen en oriente.

Ricardo Velázquez Bosco en 1894 establece la diferencia de las fuentes de inspiración para la arquitectura situando estas en oriente, mientras el origen de la escultura se localizaría en Alemania, los pueblos germánicos y escandinavos.

Poco a poco se van definiendo las posturas, llegando a la conclusión de que el origen de la arquitectura árabe es oriental y la gótica occidental, pero lo que no está tan claro es la

determinación estructural de algunos elementos arquitectónicos, como es la bóveda de crucería que denominaban "ogiva".

Las teorías de Velázquez Bosco fueron ampliamente reconocidas, teniendo en cuenta el papel relevante obtenido en la restauración de la catedral de León en 1870. Ello le permitió permanecer en continuo contacto con aquellos aspectos que despertaron su curiosidad. Realizó varios viajes a oriente donde encontró detalles que complicaban la explicación de los orígenes de nuestra arquitectura. Producto de estos viajes son sus cuadernos de campo, de los que se conservan seis en el Museo de la Real Academia con apuntes-boceto de algunos edificios de oriente, notas, esbozos de traza de arcos etc...

Sobre la biografía y trabajos de restauración de este arquitecto dedica parte de su discurso **Modesto López Otero** en 1926.

Ya en 1909, consecuencia de ese tenaz interés por la investigación del arte español, y en contestación al discurso de **Guillermo de Osma**, Velázquez Bosco se centra en la mezquita de Córdoba.

Por primera vez se alude a la existencia y aprovechamiento de los capiteles visigodos, así como el empleo por parte de los visigodos del arco de herradura. Certificó esta teoría con el hallazgo logrado en las excavaciones habidas en la Plaza del Mercado de León, con motivo de las labores de restauración que se hacían en la catedral. Encontró una lápida visigoda con el arco de herradura y la trasladó al Museo Arqueológico Nacional.

Asimismo llevó a cabo excavaciones en Córdoba, Medina Azahara, de lo cual habla años después en su discurso Amalio Gimeno.

En su contestación a Urriés en 1905, Velázquez Bosco dice que la originalidad está en la espontaneidad de los estilos, pero el problema radica en la búsqueda de los vestigios de los orígenes y menciona la existencia primitiva de una iglesia visigoda bajo los cimientos de la catedral de Toledo.

Narciso Sentenach unos años después establece con carácter definitivo que la mezquita de Córdoba es oriental pero no cabe duda de la existencia de un trasfondo real de hispanidad con intervención de artistas españoles.

Por otro lado el origen de la bóveda de crucería era y sigue siendo una encrucijada de opiniones. Teniendo en cuenta el último discurso que sobre este tema hay en la Academia, no se puede dejar de citar a Gómez Moreno, que en 1931 declara, con su especial predilección hacia el arte árabe, que la bóveda de crucería gótica cristiana tiene su origen en la de crucería califal.

Otra preocupación de gran interés en los planteamientos teóricos de la Academia era la cuestión de conservación y restauración de monumentos, aspecto que nos pone en relación con la ejecución de dibujos preparatorios que conserva el Museo de la Real Academia y posterior publicación de dos series de cromolitografiadas con texto explicativo que conserva Calcografía Nacional: Monumentos Arquitectónicos de España y Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba.

En 1859 Leopoldo Ponte de la Hoz plantea la necesidad de valorar el arte del pasado, mayoritariamente medieval y propone su conservación mediante la fotografía, el dibujo y el grabado, lo cual reiterará Ruiz de Salces en 1871.

En torno a mediados del XIX, los alumnos de la Escuela Especial de Arquitectura emprendían lo que denominaron las "expediciones" a provincias para copiar en dibujos, in situ, el edificio. Entre ellos estuvo Francisco de Cubas que presenta su discurso en 1870.

En 1866 José M^a Huet propone la creación de una Comisión de Monumentos que se dedique a preservar su conservación y anima a que se publique la serie de Monumentos Arquitectónicos, apoyo documental esencial para la inspección de los mismos. (ver Estatutos en Archivo a partir de 1844 y las Actas).(4)

Por ello Federico de Madrazo en su discurso de 1876 lo corrobora al hacer la memoria de la Academia en el trienio 1872-1875, época en la cual la Academia de San Fernando se hizo cargo de la continuación del trabajo. Azcárate incluye esta serie dentro los temas de revalorización de la edad media.

ARTE MEDIEVAL: CONSERVACIÓN Y RESTAURACION

En materia de conservación fue esencial la labor realizada por Oliver y Hurtado en la Alhambra y en el Monasterio de Irache, sobre el que hizo varios dibujos presumiblemente los que se conservan en el Museo que no están firmados. De ellos hace

referencia **Madrazo** en su contestación a Oliver en 1881.

De 1898 es el discurso de **Amós Salvador** en elogio a Antonio **Cánovas del Castillo** por su interés en la restauración de numerosos edificios medievales, especialmente monasterios (Ripoll, Santas Creus, Poblet...). Lo mismo hace **Repullés y Vargas** en 1906, agradeciendo la labor prestada en las iglesias del prerrománico asturiano y en la intervención de la catedral de León en 1887.

Vicente Lampérez en 1922 en homenaje a **Federico de Madrazo** y **José Amador de los Ríos** por su espléndido trabajo de conservación y preocupación por los monumentos españoles, les dedica un discurso donde recuerda lo mejor de su aportación. Lampérez dedica la parte artística, **Ballesteros** la histórica y **Maura** la lingüística.

Destaca Lampérez la intervención de ambos en la obra Museo Español de Antigüedades y Monumentos Arquitectónicos.

Juan Moya en 1923 reitera la necesidad de conservar los monumentos, razón que evidencia que a pesar de la insistencia no se otorgaba el caso debido a nuestro legado patrimonial. Añade que los intentos de reproducirlos para perpetuar su memoria y protegerlos de vejaciones no han sido suficientes, lo cual demuestra la teoría de que una faceta importante que intentó preservar la conservación de ellos fue a través del trabajo de dibujos y grabados.

Moya invita a que el Gobierno tome conciencia de la necesidad de elaborar un margen legislativo que determine y puntualice todo

aquello relativo a conservación y protección del patrimonio. Su discurso se centra en los pueblos de Ubeda y Baeza, pero era evidente que la reivindicación se hacía extensible a todo el territorio nacional.

La cuestión legislativa es retomada muchos años después en el reciente discurso de **José Luis Alvarez** en 1993 aludiendo a las medidas que estipuladas en aras de la defensa del patrimonio.

En materia de conservación no se puede dejar de citar a **Federico Marés**, que recopiló todas las piezas del monasterio de Poblet para su custodia y sobre lo que da buena cuenta el **Marqués de Lozoya** en su discurso de contestación al académico en 1965.

En cuanto a la restauración que es otro aspecto por el que algunos académicos sintieron especial inquietud, toma un cariz determinante cuando **Luis Bellido** en 1925 hace alusión a que las "modificaciones" que llevan a cabo en los edificios a restaurar no se hacen con el rigor exigible. Reivindica la aplicación de un proyecto científico y técnicamente solvente. Bellido fue auxiliar de **Demetrio de los Ríos** en la intervención de la restauración de la catedral de León, así como participó en Monumentos Arquitectónicos y continuó reproduciendo monumentos después medievales fundamentalmente, que era su mayor afición.

En 1956 será la figura de **Luis Menéndez Pidal** quien ofrezca una brillante trayectoria más que como arquitecto, como historiador preocupado por la conservación y restauración de monumentos medievales. La clave de una restauración en su opinión estaba en brindar al edificio utilidad, no privarle de su

entorno, respetar los elementos originales sin alterarlos, como ya había señalado Ruiz de Salces en 1871, hacer un estudio pormenorizado "in situ", como ya prpuugnaba la Comisión de Monumentos Arquitectónicos y por supuesto llevar a cabo una rigurosa selección del personal colaborador.

Su labor destacó en la restauración del Monasterio de Guadalupe cuyos proyectos de planos conserva la Real Academia, así como dos preciosas y caprichosas acuarelas con detalles pintorescos del edificio y perspectiva de calle. También trabajó en la restauración de iglesias prerrománicas asturianas.

LA REVALORIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA MEDIEVAL Y EL ORIGEN DEL CONCEPTO DE MUSEO.

En 1934 Andrés Ovejero expone que la iglesia y la catedral fueron los primeros centros de congregación de obras de arte. En este sentido se dio lugar al cuidado y conservación de muchas de ellas que de lo contrario se hubieran perdido o deteriorado gravemente.

José M^a Huet en su discurso de 1866 esboza la necesidad de la creación de estas instituciones como lugares de cobijo para las obras de arte.

Madrid conserva un edificio neomudéjar acondicionado como Museo y que fue objeto de tema de discurso en 1923. Se trata del Museo Valencia de Don Juan y el académico que deleitó a los oyentes con los orígenes del edificio fue el Marqués de Monistrol. Por

iniciativa del Sr. Osma, académico numerario, conserva el edificio espléndidos ejemplos de tapices, cerámica, objetos personales, mobiliario etc...

El texto desarrolla las técnicas de trabajo del alicatado mudéjar, historia de la cerámica española etc, temas que son ampliamente conocidos y estudiados por la Dra Martínez Caviro.

Luis Landecho en respuesta al discurso analiza los orígenes de la cerámica vidriada que opina estar en Persia.

LA EDAD MEDIA EN LOS DISCURSOS DE ESCULTURA

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, como se ha dicho anteriormente, se interesaban preferentemente por los temas heroicos que hacía representar en lienzos, bronce y mármoles.

Así lo expresan los discursos en Oraciones de los primeros años. Como en pintura, en un principio fueron frecuentes los temas alusivos a San Fernando.

Esta tradición será recordada un siglo más tarde en los discursos de Fernández Pescador en 1869 y Jerónimo Suñol en 1882 al elogiar la figura emblemática de Fernando III.

El enfoque del tratamiento de los discursos cambia en el siglo XIX y pasa, de ser un recurso incipiente más de la fase recurrente que se inicia en el siglo XVIII, a ser un elemento de análisis en el aspecto didáctico.

Se pueden establecer tres categorías en el planteamiento de los temas que aparecen:

- 1.- Análisis iconográfico de temas concretos.
- 2.- Significado didáctico para la sociedad del siglo XIX el estudio de las portadas de las catedrales.
- 3.- Concepto de la escultura del siglo XIII como fase inicial del renacimiento.

1.- EL ANÁLISIS DE LOS TEMAS CONCRETOS

Algunos académicos en su discurso de ingreso presentaron temas de carácter monográfico. Destacan los siguientes:

- Angel Avilés en 1898 en contestación al discurso de Amós Salvador elogia al escultor contemporáneo Juan Figueras por la obra que realizó en memoria de los reyes de España desde Ataulfo. Sería la pervivencia un ejemplo de revalorización de los temas heroicos en escultura.
- Francisco Javier Sánchez Cantón en 1926 trata sobre la iconografía de San Francisco.
- Ricardo Velázquez Bosco en 1908 analiza los orígenes de la iconografía del dragón y la serpiente.
- José Hernández Díaz en 1971 analiza el tema de la iconografía medieval mariana en Sevilla.

- Florentino Pérez-Embú en 1972 estudia la figura de Pedro Millán y los orígenes de la escultura en Sevilla.
- Azcárate en 1974 en el apartado correspondiente a la escultura dentro de su discurso sobre el protogótico hispánico.

2.- EL OBJETIVO DIDÁCTICO

La escultura del siglo XIII será el objetivo de inspiración de los tratadistas y teóricos. En ella ven el esplendor del ensayo, la pervivencia del clasicismo desde el punto de vista del concepto de belleza idealizada al mismo tiempo que expresa con la temática los sentimientos espirituales cristianos.

Por ello Pagniucci en 1859 critica el románico por su "fealdad" formal y concepto filosófico que promulga el temor de Dios con lo que no está de acuerdo. Por el contrario la escultura del siglo XIII, de trasfondo formal y conceptual neoplatónico recuerda la belleza clásica y fomenta el amor de Dios.

En este sentido Gil de Zárate en su contestación al anterior observa que el siglo XIX es el momento culminante en el que la escultura puede conseguir unificar la belleza idealizada del mundo clásico y el sentimiento anímico interno de la filosofía medieval para llegar al ideal estético.

En el planteamiento de la evolución estilística que marcará la pauta del cambio entre los siglos XII y el XIII, Oliver y Hurtado plantea en 1881 que el ejemplo se encuentra en el Pórtico

de la Gloria, teoría que sienta precedente para la desarrollada por Pita Andrade y Azcárate posteriormente. Oliver dice que con la escultura del Pórtico de la Gloria llega la verdadera edad media. La misma idea de transición apuntarán **Orueta** en 1924 y **Figueróa** en 1965. Pero en esta tesitura de opiniones Pita y Azcárate darán un paso más y defenderá esa evolución no como una transición sino como la expresión demostrada del origen de un estilo independiente y netamente hispano: el protogótico.

Otra cuestión importante fue el tratamiento del tema de desnudo en escultura y pintura. Su escasa aparición siempre se ha puesto en relación con la presión moralizante que ejercía la iglesia contra la lujuria y el pecado. **Juan Samsó** en su discurso de 1899 expone una teoría diferente, y además de reivindicar la necesidad del tratamiento del desnudo, considera que su evitación en la edad media no se debía a una imposición moral sino que por el contrario, le aplica un sentido positivista de la estética diciendo, que se evitó el tratamiento del desnudo para evitar la distracción del espectador y concentrar el interés del fervor en la expresión del rostro.

Realmente esto tendría sentido si se tratara en otro contexto, pero no cabe explicación si se considera la estética del románico, que no busca en ningún aspecto la plasmación de la belleza formal ni la búsqueda a través del sentimiento del rostro la devoción del fiel.

Orueta en 1924 alude al carácter didáctico de la escultura dramática de la edad media. Concretamente analiza el tema del

Juicio Final, relieves de martirios, la Crucifixión y puntualiza que deben ser estudiados como símbolo de redención.

Pero además del interés por la escultura figurativa y su significado para la moral cristiana, también despertó curiosidad la escultura anterior al siglo XI, que se prestaba a establecer la duda de saber si realmente existió o las circunstancias contextuales la hicieron desaparecer.

Narciso Sentenach en 1907 se plantea la posibilidad de que esa reacción antfigurativa fuera motivada por una actitud contra el paganismo. Tal vez pudiera ser un factor a tener en cuenta, pero es evidente que la razón principal se encuentra en la influencia oriental de la crisis iconoclasta del siglo VI y el precedente paleocristiano de prohibición del culto cristiano que no se liberó hasta el año 313 d.C.

También aunque más indirectamente pudiera influir la llegada de la estética árabe con esa tendencia generalizada a la decoración no figurativa, al menos públicamente, pero esto es menos posible ya que los árabes no llegaron a España hasta el 711 oficialmente y antes de eso tenemos toda la trayectoria artística de los visigodos.

LA EDAD MEDIA EN LOS DISCURSOS DE PINTURA.

En el siglo XVIII, como se ha mencionado para los discursos sobre escultura, los temas para pintura son aquellos referentes a asuntos relacionados con sucesos históricos, relativos a la

reconquista, San Fernando etc, con el mismo fin de exaltar la imagen positiva de la monarquía recién restaurada.

Así lo expresan **Juan de Iriarte** en 1757, **Ramón Cabrera** en 1799, el **Duque de Aliaga** en 1805 y después de reanudada la actividad académica tras el paréntesis de la Guerra de la Independencia, **Díaz Jiménez** en 1832.

A partir de mediados del siglo XIX la plasmación de temas heroicos en pintura adquiere carácter de género, no en cambio sucedió así en escultura. Esta quedó estilísticamente encuadrada en el neoclásico. La pintura inspirada en los textos literarios resultaba un género más cercano, más "cálido" que buscaba la atracción de la mirada del espectador y la sensibilización de su conducta con el recuerdo del pasado a través de la imagen. La escultura resultaba más fría, y con mayor motivo si en su errónea obsesión de imitar lo antiguo, la ejecutaban blanca en lugar de policromada.

Así lo expone el **Duque de Rivas** en 1866 cuando dice que la epopeya del romance histórico español inspiró muchos de los cuadros de la pintura de historia del siglo XIX. No hay que olvidar las publicaciones que hizo en 1841 cuyas obras se convirtieron en fuente directa de inspiración de los lienzos, como en el siglo XVIII lo habían sido para la inspiración de los cuadros de premios de pintura de la Academia, los textos sobre Historia de España del Padre Juan de Mariana y la monografía del académico y Reverendo Padre Marcos Burriel sobre San Fernando.

Algunos discursos advierten de la necesidad de procurar ser realistas y no caer en la afectación y la teatralidad. Es el caso que **Francisco de Cubas** expone en 1880, al observar que en lugar de ofrecer en los cuadros sentimientos de valor nacionalista basados en la edad media, la temática histórica estaba quedando reducida a escenas desgarradoras de dramatismo exarcebado.

Por el contrario había otros cuadros que expresaban con absoluto acierto la estética pretendida, cautivando por su belleza y sensibilidad el espíritu del espectador. Es el caso del precioso cuadro de Benito Soriano Murillo titulado el Suspiro del Moro, del que hace referencia **Manuel Cañete** en su discurso de contestación al autor en 1883. Amín Maalouf describe en palabras de León el Africano el último instante en el que Boabdil, sumido en la más triste melancolía, desde la colina del Darro se despide definitivamente de Granada. (véase discurso de contestación a Soriano Murillo, pág.).*****

Los temas sobre Boabdil y la evacuación de Granada serán frecuentes. La idea era restaurar la denostada imagen del último rey nazarí, otorgándole un merecido recuerdo de honor y patriotismo.

Es el caso del tema La Rendición de Granada de Pradilla, en cuyo cuadro se produce verdaderamente la emoción estética del sentimiento hacia la patria, sobre el que Alejo Vera en 1892 pone como ejemplo frente a la desaprobada vulgaridad que considera hay en la temas históricos de la pintura del siglo XVIII, a los que califica de exagerada alegorización.

La época de los Reyes Católicos será también predilecta de los pintores por acudir varios factores: el nacionalismo, representar el umbral de la modernidad, ser símbolo de la unificación nacional político-religiosa y el dominio internacional en las colonias, en una España contemporánea desmembrada, envuelta en conflictos civiles e internacionales con la pérdida de los territorios en América.

Todavía en 1900 se estimula a continuar con la pintura de Historia medieval. Los ejemplos más destacados que así lo declaran son **Francisco Javier Amerigo** ese mismo año y **Aniceto Marinas** en 1903.

EL ORIGEN DE LA VIDRIERA Y DE LA PINTURA MODERNA.

Frente a la amplitud con que se trata el medievalismo en los discursos de arquitectura, es menor en los de escultura y pintura, ceñidos a aspectos concretos. En el caso de la escultura como se ha visto se reduce a la iconografía y en pintura al origen de la misma. Por ello, los pocos discursos que dedican un análisis de la pintura medieval se decantan por el estudio del mosaico, la vidriera, los códices y solo un discurso merece especial atención por su minuciosidad y cuidado en la significación iconográfica. Se trata del ofrecido por **Rodrigo Amador de los Ríos** en 1891 sobre la pinturas de la Alhambra.

Por primera vez será con el discurso de **Dióscoro de la Puebla** en 1885 cuando se plantee el problema de cual fue y donde se

encuentra el origen de la pintura. Puebla piensa que está en el mosaico.

También por primera vez se apunta la idea de que la estética paleocristiana estaba condenada a los símbolos por una necesidad política al celebrarse el culto en la clandestinidad. La crisis iconoclasta produjo un paréntesis, según dice, hasta el punto que diseminó la influencia del mosaico y en su lugar llegó la miniatura. Sobre ella hace un detenido análisis. En su opinión será la base de la pintura medieval, que culmina en el siglo XIII con la conquista del buen gusto enfocado bajo la estética de la pintura de Giotto y Cimabue.

Importante papel adquiere la Divina Comedia de Dante a la que define como "poema teológico".

Por su parte Ferrant en su discurso del mismo año considera que, la esencia de la pintura estriba en la aplicación del sentimiento estético de la edad media, con un trasfondo interno que hace al pintor volver sobre sí mismo y plasmar al mismo tiempo la forma externa que otorga el mundo clásico. Al igual que Puebla ese climax de la pintura medieval está en el siglo XIII.

La esencia de esta época no solo se encuentra en la pintura de pequeño formato sino en la misma catedral, donde se produce una evolución decisiva para la pintura: la conquista técnica de la liberación del vano frente al muro con la ubicación de la vidriera. Para Ferrant la vidriera es la forma de pintura decorativa del clasicismo medieval, como lo serán también los tapices que cubrían los muros. Al mismo tiempo sobre el origen

de la vidriera Juan Bautista Lázaro en 1906 y Eduardo Chicharro en 1922 piensan que se halla en los antiguos códices medievales, en cuya cenefa de enmarcamiento pone Cavestany el origen de los marcos de los cuadros segun versa en su discurso de 1941.

Para Ferrant el origen de la pintura moderna se encuentra en Giotto, Cimabue, Gozzoli y Orcagna. Lo mismo opina Hernández Amores en 1892 al decir que la pintura de la edad media se mantiene bizantinizante hasta que con la modernidad del siglo XIII se rompe la constante.

Con respecto al discurso de Rodrigo Anador de los Ríos es el más importante de los reseñados sobre pintura. Relata con todo lujo de detalles el desarrollo narrativo de una historia caballeresca representativa del amor cortés, combinada con escenas de caza y el duelo de dos caballeros, uno cristiano y otro musulmán que se enfrentan por el amor de una dama.. Estas pinturas fueron restauradas por Contreras y plantean el problema de la autoría, que según Ríos debió ser un artista mudéjar de los que se trasladaron a Granada desde Sevilla tras la conquista de San Fernando en 1248.

MÚSICA Y MINIATURA EN LOS DISCURSOS

Dos son los temas tratados en los discursos sobre música: los instrumentos musicales y los motivos decorativos de los códices como precedente de la pintura.

La adhesión de la disciplina de la Música a las Bellas Artes en el último cuarto del siglo XIX hace que Asenjo Barbieri dedique su discurso de recepción a esta disciplina y a la

trascendencia que implica su incorporación a la Academia para el fomento y estudio de la temática musical en los códices medievales.

Manuel Fernández Caballero en 1902 valora la obra de las Cantigas, por un lado, desde el punto de vista de la aparición de instrumentos musicales y por otro esencial como fuente para la Historia por dedicar cantos a las batallas de la época, donde destaca su carácter popular y cortesano. El motivo de fondo que asiste con sus palabras es la reivindicación del reconocimiento de una entidad musical nacional.

Valentín de Arín en 1912 y **Conrado Campo** en 1932 hacen la misma valoración de las Cantigas, aludiendo este último a la obra de Asenjo Barbieri, su famoso Cancionero Popular que donó a la Real Academia y en el que se encuentra el punto de partida del arte musical no cortesano.

De nuevo asistimos a una revalorización del siglo XIII en el aspecto de la música. La época de San Fernando como bien dice **Higinio Anglés** en su discurso de 1943 simboliza la entrada de una profanación de la música. Junto al desarrollo de los cantos gregorianos, la sutileza de la música cortesana, muy considerada en la corte de Fernando III, abre camino a una nueva estética musical. Por otro lado la influencia del canto gregoriano a través del "Te deum Laudamus" que introdujo San Fernando y que le fue cantado en su lecho de muerte como anuncian todas las crónicas y del que hace referencia un tema para premio de escultura de la Academia en 1805, permitió la entrada del canto

cristiano laudatorio en Andalucía. Si no fue este el medio, al menos sí fue el que facilitó su expansión en la zona recién reconquistada.

En este período se unen a las fuentes musicales las literarias, todas ellas muy del gusto del rey santo: poesía juglaresca: el Cantar de los Cantares, Las Cantigas de Amigo y las Cantigas de Santa María ya en época de Alfonso X, su hijo, sobre las que algunos autores dicen que las inició San Fernando.

Los instrumentos músicos son ampliamente estudiados en el discurso que ofreció en 1977 **Carlos Romero de Lecea**, en el cual establece, al hablar del Códice del Beato de Liébana, una relación iconográfica entre los instrumentos que allí aparecen y la sucesión de episodios que anuncian el momento apocalíptico del Juicio Final.

Independientemente del tratamiento musical cristiano, también hubo quien dedicó una disertación de gran interés en torno a la estética de la música en el mundo árabe. **Federico Moreno Torroba** en 1935 señala que la música árabe es el reflejo de la sensibilidad del pueblo musulmán. Tonos suaves, que inspiran lo ondulante de la decoración y el encanto melódico que expresa el tintineo del agua de sus fuentes. Pretende reflejar la armonía entre la musicalidad de la ornamentación, los elementos naturales que lo rodean y el conjunto arquitectónico.

MECENAZGO Y RENACIMIENTO EN LA BAJA EDAD MEDIA

De nuevo el siglo XIII supone histórica y artísticamente una revolución porque trae la vuelta al clasicismo pero con la influencia del cristianismo. El pensamiento se humaniza y en consecuencia la escultura y pintura experimentan un cambio.

Algunos académicos plantean la realidad de que es en este momento cuando se produce una apertura al renacimiento. Para otros es un nuevo renacimiento cultural, mientras algunos piensan que el siglo XIII es la culminación del ensayo recorrido a lo largo de la edad media.

La época de San Fernando simboliza la perfección estética basada en el espíritu del neoplatonismo y la escolástica, aspecto del que careció el siglo XVIII y que será una de las claves del resurgimiento en el XIX. Así lo expresan **Escrivá de Romaní** en 1868, **Palmaroli** en 1872, **Suñol** en 1882, **Hernández Amores** en 1892 y **Rada y Delgado** en contestación a **Fernández Arbós** en 1898. **Velázquez Bosco** en contestación a **Landecho** en 1905 dice que el siglo del San Fernando es el renacimiento más claro acontecido después del de Carlomagno, lo cual corrobora **Andrés Ovejero** en 1934, cuando dice que todo antes del siglo XVI han sido "intentos de renacimiento y ensayos" que culminaron en el definitivo que del siglo XIII.

Este planteamiento conecta bastantes años después cuando **Miguel Rodríguez Acosta** en 1985 cuando habla del mecenazgo en la edad media, protectores del arte entre los que se encontraban Carlomagno, el abad Suger de Saint Denis y en Italia Cosme de

Médicis protector de Giotto. En este sentido San Fernando será el rey mecenas del siglo XIII, promotor de la construcción de las tres catedrales del gótico en Castilla.

Francisco Tubino en 1877 defiende que el período anterior al siglo XIII no fue más que un interregno intrascendente y confuso que no sale de su anquilosamiento hasta la llegada de Nicolás de Pisa, baluarte transicional entre el gótico y el renacimiento. El Marqués de Monistrol contesta a su alocución y discrepa categóricamente al aplaudir la edad media justificando su estética como la consecuencia de un comportamiento y necesidad espiritual que complementa aquello de lo que carecía la civilización antigua grecorromana. Coincide en señalar el siglo XIII como el característico por su esplendor y resorte de conciliación entre lo que conocemos hoy por Alta Edad Media y Renacimiento. Jerónimo Suñol reitera su opinión en 1882. El arte gótico es el ensayo trascendental que confiere a la civilización moderna los recursos del justo medio perfecto para conducirse al renacimiento de lo bello.

LA ACADEMIA Y EL ORIGEN DE LA MODERNA HISTORIA DEL ARTE.

A partir del 1900, salvo algunas excepciones citadas anteriormente, el enfoque de los discursos de los académicos-historiadores que entran a formar parte de la Corporación, queda constreñido a exponer temas de interés didáctico. Hay variedad de tratamiento frente a la unidad estética de los siglos XVIII y XIX.

Sánchez Cantón analiza en 1926 la iconografía de San Francisco a lo largo de la edad media, Manuel Gómez Moreno en 1931 con su predilección por el arte hispano-musulmán defiende el origen árabe de la bóveda de crucería gótica, Enrique Lafuente Ferrari en 1951 con el análisis de la fundamentación de la Historia del Arte basada en la filosofía de Ortega y Gasset, da forma a la defensa del historicismo, corriente filosófica positiva que consiste en el estudio interdisciplinar de las materias para llegar a conclusiones tautológicas probadas y José M^a de Azcárate en 1974 con el tema sobre el Protogótico Hipánico que abre una nueva corriente de investigación de una fase estilística de raíz netamente nacional.

Desde el siglo XVIII se puede establecer un hilo conductor hasta el siglo XX, en el cual se plantea la necesidad de elaborar una Historia del Arte moderna y científica. Sobre sus precedentes trata en su discurso de 1991 M^a Elena Gómez Moreno, al señalar con todo acierto que en la obra romántica del siglo XIX, Recuerdos y Bellezas de España de Piferrer se encuentra el origen de la elaboración del Catálogo Monumental de España, iniciado por su padre en 1901. A ello hay que añadir la obra Monumentos Arquitectónicos de España que se inició tímidamente en 1844 en la Escuela Superior de Arquitectura y que en 1872 pasó a ser competencia total de la Real Academia.

Esta obra tampoco llegó a concluirse, pero fue básica para el estudio y conservación de los tesoros arquitectónicos de la Península.

Significativo es además que en las Actas se refleja como frecuentemente la Comisión encargada reclamaba al Ministerio de Fomento el envío de la obra de Piferrer a la Academia.

Evidentemente los precedentes más antiguos entre los que fueron miembros de la Real Academia se encuentran en la obra Viaje de España de Ponz, idea que esboza José Ramón Mélida en el discurso ofrecido ante la Academia con motivo de la sesión inaugural de 1925/26, y sobre el que dice fue el primer intento serio de Catálogo Monumental y el proyecto de Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba que se vió interrumpido en 1804.

LA JUSTIFICACIÓN SOCIAL, POLÍTICA Y RELIGIOSA DE LA NUEVA ESTÉTICA MEDIEVALISTA

La revalorización de la edad media y el arte medieval tuvo en principio una fuerte connotación política que de forma alegórica simbolizaba la exaltación de la monarquía. Para ello se utilizó la vuelta a la historia heroica de la época de la reconquista.

En el siglo XIX los objetivos añaden un nuevo rumbo en los planteamientos de la moderna arquitectura, siendo el aspecto religioso neocatólico el que adquiriera importante fuerza justificativa. El modelo elegido por la burguesía decimonónica como prototipo de construcción será el gótico. El gótico era el símbolo de la consolidación de la fe, cuyo factor influyente

puede encontrarse en que a partir del sig. XIII y las conquistas de San Fernando, el poder musulmán queda prácticamente erradicado. Por otra parte es un estilo ejemplo de belleza, elegancia y en el que los temas iconográficos de las portadas son el libro del dogma del cristiano.

Por ello **José M^a Escrivá de Romaní, Marqués de Monistrol**, dice en su discurso de 1868 que la catedral es el libro de piedra donde aprende el cristiano y Para **Pedro de Madrazo** en contestación al anterior apunta que el siglo XIII es la vuelta al clasicismo pero con sentimiento católico. Es el siglo que a la perfección externa de la belleza del mundo clásico antiguo se le une la espiritualidad interna de la fe cristiana medieval. Lo mismo que el Marqués de Monistrol dirá **Fernández Arbós** en 1898 y **A. Flórez** en 1932, definiendo la catedral como página didáctica de piedra

Este es el significado que expresan los discursos sobre la estética como ciencia y filosofía de la belleza para la arquitectura. El neoplatonismo que invadió las esferas de la sociedad bajomedieval, de nuevo toma el relevo y quiere demostrar que en su creencia Dios es Uno, el Arte es Uno y la Belleza está dirigida a la consecución de ese Uno Universal.

Ruiz de Salces en 1871 valora el significado de la estética como análisis interno del contenido artístico, cuyo mecanismo debe conducir al fin último de la belleza que es el Bien. A ello añade el sentido práctico, considerando que para el aprendizaje

y aprehensión de ese fin último hay que poner práctica a la teoría y esta se encuentra en el dibujo. Su papel como restaurador de monumentos medievales le confiere especial interés en este sentido.

No faltaron lo detractores de esta corriente medievalista. Mención especial merecen aquellos que en su discurso fueron contundentemente críticos. Vicente Palmaroli en 1872 reconoce la obra de Giotto y Orcagna, tomadas desde el punto de vista de preámbulo del renacimiento, no como fase evolutiva de la pintura en la edad media. José Amador de los Ríos, reacciona enérgicamente defendiendo la idea de que la edad media no fue misteriosa ni oscurantista, sino por el contrario trató de buscar la luminaria de la fe y donde mejor expresó esta premisa de esperanza mística fue al materializar esa epopeya sublime con la construcción de la catedral.

Simeón Avalos en 1875 considera la edad media como la época liberadora del paganismo, cuya libertad trajo el beneficio del progreso. En sus palabras existe el trasfondo de la ideología política liberal burguesa. Es el continuo intento en definitiva de ruptura con el antiguo régimen. Libertad era concebido como acción de libre mercado, era la política del progreso de la entonces incipiente burguesía española. No hay que olvidar que en 1868 se desencadenó la revolución liberal, en 1874 España sentía los primeros síntomas conflictivos de la República y en 1875 se produjo la restauración monárquica con Alfonso XII.

En 1880, **Francisco Jareño** confirma esta relación político-artística al decir que la catedral gótica refleja perfectamente los ideales de la sociedad burguesa y como también aludirá **Juan de Dios de la Rada y Delgado** en 1882: la arquitectura neogótica daba a la sociedad del siglo XIX un carácter distintivo. La catedral relacionada con la clase media acomodada deberá ser gótica porque es el símbolo de la religión cristiana y estéticamente es el producto medieval más bello. A ello hay que unir la concordancia en las funciones que desempeña el edificio. Nunca se podría hacer un Congreso de Diputados gótico ni una iglesia con pórtico de templo clásico porque no sería acorde con el significado que cada uno entraña. Al pensar en un templo clásico la idea se identifica con lo pagano y la antigüedad, mientras que al hablar de catedral, se identifica con la fe.

En este sentido no era una arquitectura ecléctica, sino que intentaba buscar la unidad en la variedad, dando a cada edificio los atributos correspondientes a su contexto y función.

Alvarez Capra en 1883 piensa que la catedral eleva el espíritu del hombre a una región superior. En ella está el motor generador de la nueva arquitectura y de nuevo elogia el siglo de San Fernando como el ejemplo culminante de ensayo de los siglos anteriores y umbral del renacimiento.

Frente a la conflictividad que vivió España durante todo el siglo XIX, el aspecto artístico intenta atenuar esa crisis de valores con la búsqueda de nuevas experiencias, nuevas ideas y ensayos técnicos. Históricamente el último cuarto de siglo

entronca con la etapa de la Regencia de M^a Cristina de Habsburgo hasta que en 1902 adquirió la mayoría el futuro Alfonso XIII y la posición espectante de los carlistas, constantes en la sociedad española, que acentuaban el clima católico y conservador. Este sector pretendía sorprender con su ideología la sensibilidad del pueblo español. Bien es cierto que si algo unió siempre a todos los españoles fue la común práctica y disciplina de la fe católica, sin distinción de clases.

Antonio Cánovas del Castillo, mano derecha de la regente y profundamente católico consideraba la catedral gótica como la expresión más sublime de la arquitectura.

Paralelamente desde 1881 se fueron aglutinando y legalizando los grupos asociacionistas. Ello provocó una fuerte reacción en el sector de la sociedad conservadora moralizante que se tambaleaba ante la crisis de fe y de su propia estabilidad como fuerza política.

Arturo Mélida en 1899 opina que la catedral gótica es arquitectónica y estéticamente la que sabe responder mejor a las necesidades del sector social que defiende la fe.

Todo este planteamiento filosófico-político culmina años después con la teoría de **Eugenio D'Ors** cuando en 1938 ofrece su disertación sobre la Teoría de los estilos. A su juicio el gótico representa una significación estética y técnicamente acorde con los modelos que construye y lo relacionan con las circunstancias políticas contemporáneas. La diversificación de elementos verticales de la arquitectura es la expresión de un contenido

ideológico independentista, o cuando menos, no centralizado, mientras que el románico en su sistema de cubrición horizontal preferentemente y unitario junto con la modalidad de cubierta cupulada, simbolizan la centralización.

Bravo Sanfeliú en 1954, muy cercano a nosotros cronológicamente, saturado del ambiente intelectual que revitalizó el pasado, propone la necesidad de un cambio abierto a nuevas posibilidades para la arquitectura modernista. Es la misma idea del cambio que un siglo antes había propuesto Caveda cuando redacta las Menorias de la Real Academia de San Fernando.

Todo este planteamiento queda perfectamente sintetizado cuando Azcárate ofrece en su artículo Neogoticismo en el siglo XIX en Madrid, el panorama conjunto de la nueva estética decimonónica y el trasfondo político y sociológico de su desarrollo:

"El triunfo napoleónico y los ideales de la Revolución Francesa provocaron una reacción medievalista fuerte. La revalorización lleva implícita la estimación de que cada cultura correspondiente es la peculiar de cada país frente al universalismo napoleónico...Este nacionalismo determina la actualización del pasado y por tanto el estudio arqueológico de los monumentos...en el comentario estético de los edificios góticos se exaltan los sentimientos que despiertan en el espectador los efectos lumínicos de una catedral o su esbeltez espiritualizada".

Según sigue diciendo Azcárate la elección del estilo gótico como preferencial para el siglo XIX se debe a la reacción contra el neoclasicismo que denostó abiertamente el barroco y la edad media.

Ya se ha visto que dentro del siglo XVIII, paralelamente se fueron gestando las primeras consideraciones de la futura fase recurrente medievalista. Sobre Ponz ya hemos citado como en su Viaje de España elogia la catedral gótica y destaca la elegancia, esbeltez y gallardía de la de León.

En arquitectura se seleccionan aquellos elementos significativos y distintivos, en pintura y escultura serán los temas heroicos de la reconquista los que por su trascendencia nacionalista y triunfal son dignos de recuerdo.

EL ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS

A continuación se ofrece un estudio detallado de cada uno de los discursos. Han sido ordenados cronológicamente y por materias desde el siglo XVIII hasta el siglo XX. Comprenden los años situados entre 1752 hasta 1994. Las diferentes categorías de materias son:

1. Temas, reyes y personajes heroicos.
2. Arquitectura.
3. Escultura.
4. Pintura.
5. Música desde el punto de vista de la estética medieval y en relación con la miniatura.
6. Artes decorativas.
7. Aspectos generales sobre la edad media y el arte medieval en el contexto de las Bellas Artes.

En el encabezamiento figura el nombre del autor, título, académico que da contestación a la intervención, fecha de recepción y en el caso de que se encuentre registrado además de en el Archivo de la Real Academia donde se localizan absolutamente todos, también en la sección de publicaciones del Museo, se indica como "Ref.Museo N°". Seguidamente se aporta una recensión analítica del contenido del texto, donde se reflejan las ideas principales del mismo con citas como apoyatura documental.

En ocasiones el título no aparece reflejado en la portada del discurso pero se encuentra en el interior descrito por el autor cuando ha comenzado su interlocución.

En otros casos no hay título, por lo que el encabezamiento señala: "Sobre...". Se ha considerado más acertada esta forma de indicarlo para facilitar la identificación del asunto y diferenciar los discursos que incluyen título original de aquellos que no lo llevan y se deducen a través del contenido.

Han sido elaborados varios índices, uno alfabético y seguidamente el año o años en los que el autor ofreció discurso en la Academia, bien de recepción que siempre es el primero anotado, de conmemoración en elogio a la labor académica de algún miembro fallecido o de contestación a la recepción de uno nuevo que ingresa.

En cada uno de ellos se inserta la página o páginas del capítulo donde pueden localizarse.

Asimismo se ha realizado un índice de términos relativos a nomenclaturas, que actualmente han caído en desuso, o que por su transformación semántica o fonética han modificado su significado así como un índice temático con el año o años donde aparece reflejado el asunto, personaje o monumento, el autor, su localización y un índice general cronológico ordenado desde 1752 hasta 1994.

TEMAS, REYES Y PERSONAJES HEROICOS

CARVAJAL Y LANCASTER, José

DISCURSO CON MOTIVO DE LA SOLEMNE APERTURA DE LA REAL ACADEMIA
JUNTA GENERAL DE 13 DE JUNIO DE 1752.
ELOGIO A FERNANDO VI Y SAN FERNANDO.

El 13 de junio de 1752 tuvo lugar la solemne apertura de la Real Academia dedicada a San Fernando. El primer discurso en honor de Fernando III y Fernando VI fue ofrecido por D. José de Carvajal y Lancaster, ministro de Estado y Protector de la Academia. La intención de elogio se dirige al rey Fernando VI, verdadero promotor en defensa de las Bellas Artes y a Fernando III el Santo (1217-1252), patrón y santo titular de la Real Corporación.

Identifica la magnanimidad, santidad y espíritu religioso católico de ambos y el papel de la recién inaugurada Real Academia del Diseño y las Bellas Artes:

"Reconozco muy bien la cortedad de mi talento y estilo, y así no se engañe vuestra atención, esperando ver una Oración hermosa los vivos coloridos de una artificiosa Rhetórica. Y mas, cuando para mi desempeño, y vuestra celebridad bastará el anunciaros sencillamente, que hoy se abre la nueva Real Academia del Diseño, y de las bellas Artes dedicada al Santo Rey de España Fernando por su mas glorioso sucesor el Señor Don Fernando el VI, el Augusto, el Feliz, el Padre de la Patria...

... ya veo en los semblantes de todos unida la admiración y aplauso para celebrar un Rey Fundador, que albergando en su corazón iguales la Piedad y la Magestad, dedica todo su poder al beneficio de su amado Pueblo: un Rey Santo, Patrón y Tutelar, que conservando en la dichosa Patria el amor a la Religión, y a su Reyno temporal, admite gustoso el obsequio de estas Artes, que tanto sirven al Divino Culto... (1).

Las Bellas Artes tienen un fundamento esencialmente religioso promovido por sus monarcas. Los monarcas hispanos han demostrado que las grandes obras no son solo grandes en sí mismas sino que lo son por llevar inmerso el sello católico. Es el triunfo de la religión y el arte cristiano:

"...Os parece Señores si se podrá decir Obra grande la que trahe consigo tantas utilidades?. Parece no puede darse mayor, ni mejor fin, para medir la grandeza de una Obra. Asi parece y asi se juzga, hablando de las obras de otros Principes, pero las de un Rey Catholico aun tienen superior objeto, qual es el Divino Culto, no acertando, al parecer los Reyes de España a ser Magníficos, sin ser Religiosos. Con este Sagrado fin junta hoy nuestro Monarcha las bellas Artes, y con este fin las dedica a su glorioso Ascendiente el santo Rey Fernando, dando por título a la Academia su

Augusto nombre. O nombre de Fernando, siempre feliz para España. Y o afortunada Academia, que te ensalzas con tal nombre. Levantense erguidas otras con arrogantes títulos e inscripciones, ninguna le puede ostentar mas Regio, ni mas Santo, que la nuestra con solo el nombre de Fernando".

(2).

Los elogios continúan enfatizando el papel de la Academia y de San Fernando. Alude a las catedrales a las que denomina "templos" y a las esculturas que en aquel momento se conocían con el término de "simulacros":

"...Y a ti (o Señor) que con el mismo nombre, con la misma sangre, con el mismo Real Solio heredaste de tu Santo Abuelo aquel ardor de la Religion, con que erigio a Dios tantos Altares, Templos y devotos Simulacros, dedíquense las Artes Imágenes y Estatuas..." (3).

La valoración de la edad media se encuentra en la figura del rey Fernando III el Santo que reinó en Castilla de 1217 a 1252. Padre de Alfonso X el Sabio y contemporáneo de Jaime el Conquistador. Con él se abre la etapa del gótico clásico en España y bajo su tutela continuada por su hijo se erigen las tres grandes catedrales del gótico en Castilla (Burgos, Toledo y León) así como las iglesias filiales que aglutinan las formas protogólicas con las innovaciones del gótico clásico (catedral

de Burgo de Osma) y numerosas obras de arquitectura religiosa en Cantabria (iniciación de Santa M^a de Castro Urdiales, San Vicente de la Barquera, Santo Toribio de Liébana, la iglesia de Laredo y Santa M^a del puerto en Santoña) así como en Andalucía donde constan algunas como fundación de San Fernando a medida que iba reconquistando el territorio a los árabes.

Córdoba se subdividió en catorce parroquias, Sevilla tuvo numerosas iglesias debidas a su fundación tanto a San Fernando como a Alfonso X. En escultura, algunas de las portadas de las catedrales citadas, las esculturas del claustro de la catedral de Burgos y el centro del taller de escultura funeraria también en Burgos localizado en el monasterio de las Huelgas.

La figura de San Fernando aglutina varios factores que le hacen ser elegido patrón de la Academia.

Se identifica a San Fernando con Fernando VI. El protagonismo que adquiere como rey cristiano que reconquista prácticamente todo el territorio del Guadalquivir, dejando a los árabes únicamente el reducto de Granada es un signo de orgullo nacional así como por el hecho de ser el promotor de la construcción de las catedrales.

El gótico clásico español será el centro de atención, tanto a nivel artístico como técnico. Así lo estiman Oraciones y Discursos que revalorizan su estética y plantean problemas que se puedan surgir en materia de restauración y conservación. Buena

cuenta de ello dan los informes que se presentan con motivo de solicitar permiso de obras etc...

Por otro lado no hay que olvidar que el clasicismo gótico responde estilísticamente a un nuevo "renacimiento" del clasicismo antiguo griego. Se habla de la influencia de Fidias en el tratamiento de los paños en la escultura así como del naturalismo y la belleza idealizada. La arquitectura adquiere una revalorización en sí misma por su originalidad, grandiosidad y elegancia. La justificación de la influencia de las catedrales francesas, revitaliza las relaciones entre ambas naciones, teniendo en cuenta el parentesco entre San Fernando y San Luis, rey de Francia. Ello supone para la Ilustración en España un eslabón de contacto cultural que pretende fomentar y reforzar las relaciones con el país vecino.

AGUIRRE, Tiburcio de

JUNTA GENERAL DE 23 DE DICIEMBRE DE 1753

ELOGIO A SAN FERNANDO Y LOS REYES CATÓLICOS.

Da cuenta de la entrega de las medallas de premios que constaban en dieciocho, nueve de oro y nueve de plata, labradas expresamente para este fin por el tallador principal de la Real Casa de la Moneda, D. Tomás Francisco Prieto, grabador de la Academia. Todas llevan grabada la efigie del santo rey titular Fernando III representando varios sucesos de su historia.

Exalta los valores nacionales como son principalmente la religión católica y la labor de los Reyes Católicos, al tiempo que rechaza toda tendencia ideológica contraria a la establecida. Se refiere en definitiva a la religión musulmana:

"Así como los Señores Reyes D.Fernando y DªIsabel desarraigaron de nuestro hermoso y fecundo suelo tan vil y contagiosa semilla, empezaron a florecer las Artes y los ingenios que ya desde el Reynado del Señor Don Juan el Segundo dieron señales de su feracidad..." (4).

De nuevo San Fernando es ensalzado por sus valores militares y en el papel de la nación destaca en este caso mas que la pintura y la escultura la liberación de la dominación árabe, ya

que fue precisamente y reiterando la idea apuntada anteriormente, el siglo de San Fernando el que mayor empuje dió a la reconquista:

"...Aquel fue propiamente para nuestras ilustres Artes el siglo de hierro, pues en su dilatadísimo período, en lugar del pincel, cincel y regla solo se empuñó la espada, con inmensa gloria de la Iglesia, y de la Nación. Redimió a esta de tan infame cautiverio solo con su esfuerzo en tiempo de un Fernando, época feliz en que principió un siglo de plata, y hoy otro Fernando da origen al de oro en la erección de esta nobilísima Academia..." (5)

IRIARTE, Juan de

JUNTA GENERAL DE 6 DE FEBRERO DE 1757

SOBRE LA RECOMENDACIÓN DE PROPAGAR LAS HAZAÑAS DE SAN FERNANDO
EN PINTURA Y ESCULTURA.

Expresa su satisfacción por los progresos llevados a cabo por la Academia en materia de enseñanza y de nuevo se identifica la figura de San Fernando con la Fernando VI proponiendo que sean eternizados en pintura y escultura las hazañas de aquel:

"...contad entre los mayores los de su gratitud, publicando el ansia con que desea corresponder a las continuas honras y favores de su Heroico Bienhechor, la inviolable ley que profesa consagrar eternamente a las aras de su gloria todos sus talentos, y en fin, ponderando el alto, generoso, incomparable empeño con que aspira al honor de hospedar dignamente á una Magestad, cuya vereracion y amor apenas caben en dos mundos, con que solicita el lauro de propagar en lienzos, en marmoles, en bronces la imagen y hazañas de Fernando, para que llegue a resplandecer su presencia hasta donde suena su nombre: para que á su vista, convirtiendo en ojos todos sus oidos, todas sus lenguas enmudezca de admiración la Fama". (6).

No se vuelve a hacer referencia a la santidad y reinado de San Fernando hasta 1832. Las Actas reflejan el interés por la Historia nacional y su trascendencia para el aprendizaje de las Bellas Artes a partir de 1799. Es en el último cuarto del siglo XVIII cuando se relaja ese afán de exaltación nacionalista.

En cambio en Junta de 4 de agosto de 1790, José Vargas y Ponce quizá marcando un poco la excepción, alude a la Batalla del Salado como una de los grandes acontecimientos nacionales. Sobre este tema se conserva un relieve en la Academia de Felipe de Castro, propuesto para decorar la Galería Principal del Palacio Real de Madrid. Años más tarde, en 1859 Amador de los Ríos concede a este suceso un aparatado de su discurso en el que señala que en Sevilla mandó Alfonso X^o levantar un arco de triunfo que inmortalizó dicha batalla. Este monumento lleva el nombre de Puerta del Perdón y fue erigido en 1344 por artistas mudéjares:

"...consiste en un gran arco de herradura que hasta 1520 conservó sus primitivos ornatos. Deteriorado por el tiempo fue dos años después restaurado, y mientras se conservaba la forma general, sustituyeron á los primitivos adornos arábigos otros de gusto plateresco. Hizo esta restauración Bartolomé López. Mas afortunado el arco, que con igual propósito consagró el cabildo al frente del famoso Patio de los Naranjos de su Catedral, al vencedor de los benimerines, consérvase casi íntegro,

mostrándose en sus ornatos cierta supremacía d'elos
elementos del arte ogival, mientras las grandes hojas
chapeadas de bronce, que le cierran, llevan el sello
directo del arte arábigo" (7).

CABRERA, Ramón

JUNTA GENERAL DE 13 DE JULIO 1799

SOBRE LA IMPORTANCIA PARA LA ENSEÑANZA DE LAS BELLAS ARTES DE
PROPONER TEMAS DEL PASADO HISTÓRICO NACIONAL.

Hasta este año no se vuelve a hacer mención de la importancia de los monarcas españoles para fomentar, mediante la pintura y escultura los episodios gloriosos del pasado y el interés por la historia. Pretendía el Estado despertar en los discípulos el orgullo patriótico y la trascendencia de las victorias contra el enemigo. Era necesario un medio de propaganda eficaz que apoyara esta iniciativa ilustrada.

Se volverá a sugerir, frente a la utilización del dibujo como medio para contribuir al adelantamiento de las Ciencias y los oficios mecánicos, proponer temas sobre grandes hazañas como en los primeros años de actividad académica en los que los reyes medievales eran los protagonistas de los premios de pintura y escultura. Hay que distinguir por un lado el valor histórico de la monarquía en la Reconquista y la función del arte neoclásico contemporáneo que como contrapartida retornaba en su pensamiento estético a la Grecia clásica. En cambio los sucesos en los que España se ve engrandecida por sus victorias serán el símbolo alegórico contra la invasión extranjera:

"... monarcas como D. Pelayo, San Fernando, los Reyes godos Wamba, Leovigildo, Hermenegildo y Recaredo y de hombres cercanos a la monarquía, nobles militares como Pelayo Pérez Corréa, el Conde Fernán González o D. Gonzalo Fernández de Córdoba...

...transmitir a los siglos futuros el nombre y las acciones de los Varones ilustres encenderá la emulacion en los pechos generosos, inspirará el amor a la virtud y el horror al vicio. Los hechos gloriosos representados por la Pintura y la Escultura, nos mueven, nos inflaman, levantan el ánimo, nos arrastran á la virtud, nos indignan contra el vicio con la misma violencia que las lecciones mas persuasivas, mas vehementes y mas demostrativas de la Filosofía. Ofrézcanse a los ojos las imágenes de las virtud, que no faltará quien se determine á copiarlas con fidelidad. La instruccion que nos entra por la puerta de los sentidos, fuera de ser mas durables se acomoda mas á la capacidad del comun de los hombres. El pueblo mejor se sirve de sus ojos que de su entendimiento. Las imágenes exhortan, predicán sin cesar y no hieren el amor propio... Gobernados sin duda todos nuestro Reyes por estas consideraciones, despues que Italia sacara a las Artes del sepulcro en el que yacian, han procurado ilustrarlas con los resplandores de su beneficencia...Pero la época de mayor proteccion en España debe empezarse á contar desde el afortunado instante en que se erigió la Academia. Enseñanza, premios, honores...cuantos auxilios puede

suministrar la mano liberal de un monarca para que prosperen las Artes y se arraigue el gusto de ellas en el Reino" (8).

ALIAGA, Duque de

JUNTA GENERAL DE 23 DE JULIO DE 1805

ELOGIO A ALFONSO X EL SABIO.

Su discurso es un elogio a las Bellas Artes por la utilidad para la enseñanza de los alumnos. Destaca en este sentido la importancia de los hombres que se ocuparon en vivir para los demás y procurar su utilidad. Hace referencia, de entre otros, a Alfonso X el Sabio, precedente de la opinión que dará más adelante José Amador de los Ríos en 1859 en su discurso de recepción sobre la figura de este rey:

"...a los que fueron apellidados grandes, el Señor Rey D. Alfonso décimo apellidado el Sabio, cuyas fueron en su tiempo, son en el nuestro y serán en los siglos mas remotos objeto de admiracion y encomio. Estos héroes y otros innumerables que en todas las naciones y en todos los siglos merecieron el lauro de inmortalidad, adquirieron el derecho de ese título por haber sido útiles, y en esto cifraron la verdadera grandeza. Si la utilidad pues de los hechos los califica de Grandes, si los grandes hechos constituyen al hombre grande, si el hombre grande lo es por la grandeza de su alma, y finalmente si la grandeza del alma proviene de

la elevacion de las ideas ¿dudaremos un punto en proferir que los medios que sean capaces de conseguir este fin son grandes, y lo son por la utilidad á que contribuyen?.

Si Señores, la utilidad es la medida de lo grande y aquello será mas grande cuanto que abrace mayor número de extremos útiles o cuya utilidad produzca mas brillantes efectos...

Las Nobles Artes son las que llenan todos estos objetos, compañeras inseparables del hombre, sois grandes porque sois útiles. En este día de vuestra gloria, día en que distribuyendo á los jóvenes beneméritos los primeros frutos de su aplicacion, les enseñais el camino de la inmortalidad, se levantará mi voz en elogio vuestro" (9).

DÍAZ JIMÉNEZ, José

JUNTA GENERAL DE 1832

ELOGIO A SAN FERNANDO POR SU DEFENSA DE LA RELIGIÓN CATÓLICA
FRENTE A LA INVASION MUSULMANA.

Discurso con una clara connotación política antibonapartista que refleja la repulsa hacia un rey impuesto. Elogia la figura de Fernando VII que de nuevo recupera el trono y con él, queda recuperada la tradición nacional de monarcas católicos. Se remonta a la figura de San Fernando y a la de Fernando VI a los que emparenta y emula. Destaca uno de los valores inherentes a la sociedad española: la religión católica frente a la corriente ilustrada racionalista que no transige por todo aquello que considera abstracto y no es científicamente demostrable:

"El yugo ominoso de un usurpador que se había hecho temible por la rapidez, el número y la fortuna de sus empresas, una facción desorganizadora que logrando seducir á muchos incautos á favor de falsas teorías, se había apoderado de un dominio que ejercía tiránicamente, divisiones intestinas, efectos amargos e inseparables de las revoluciones, nuevos trastornos en fin, suscitados cuando ya todo parecía ofrecer los frutos de la paz y del orden,

Por decontado, cuando vemos que bajo de los auspicios de un grande, en quien veneramos un digno sucesor de nuestro esclarecido y santo tutelar y un énuo de otro glorioso Fernando, ínclito fundador de esta Academia, cuando vemos, repito, que en el reinado de un Monarca, conservado por Dios á fuerza de prodigios, se premia el mérito de los talentos, se protegen, se sostienen, y se estimula así a que sean constantemente cultivados, me parece tengo un derecho para publicar á despecho de algunos genios poco afectos, que la Madre Patria cuando protege las nobles Artes y premia el mérito de los artistas, da á entender que se halla hoy en un grado de civilizacion que la hace digna de competir con las que blasonan de este apreciable dictado." (11).

AMADOR DE LOS RÍOS, José

ELOGIO A ANGEL SAAVEDRA. (DUQUE DE RIVAS)

SIN CONTESTACIÓN.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 20 DE MAYO DE 1866.

Interesa su elogio al Duque de Rivas por su personalidad poética y artística y las descripciones que en sus obras encontramos de situaciones históricas medievales que revelan vicisitudes del mundo hispano-musulmán y cristiano del siglo X.

Son los Romances Históricos los que narran estos sucesos que inspiraron el pincel de los pintores de historia del siglo XIX. Su interés radica asimismo en ser el recuerdo de aquellos romances medievales que traen a través de la pluma del escritor lo más grande y original de la epopeya española. Forman un total de dieciocho narraciones publicados en 1341.

Uno de ellos valga de ejemplo en el que describe el retrato de D^a María de Padilla de cuya belleza estaba enamorado el rey Don Pedro y recoge el momento precedente a la catástrofe de D. Fadrique.

Simpático y respetuoso es el retrato que hace de Isabel la Católica cuando todavía en el Real de Granada recibe por primera vez a Cristóbal Colón, del cual también escribe un poema cuando

se encontraba Colón en el convento de la Rábida.

Es la valoración de la literatura romántica de la primera mitad del XIX que recupera el entusiasmo nostálgico del pasado heroico español. Precisamente uno de los caracteres de este romanticismo era para el autor huir del mundo circundante evocando épocas pretéritas en las que triunfaba el ideal personal. Por ello se refugian en la historia medieval y moderna:

"Nunca ha podido decirse con tanta exactitud como al contemplar estas obras poéticas, que escribir es pintar porque nunca se han consociado más estrechamente las facultades del pintor y del poeta, que constituyeron en el prestantismo ingenio, cuya pérdida hoy llora esta Real Academia, un doble artista" (12).

Destaca otros dos temas entre los muchos que concentran sus poemas: El Moro Expósito y Hermenegildo. El primero es la expresión nostálgica de la decadencia del califato de Córdoba que termina con la conquista de San Fernando y el segundo es la exaltación patriótica del que fue sucesor del rey visigodo Leovigildo y que sufrió el martirio en la cárcel por abjurar del arrianismo y defender la religión católica. Este tema ya tuvo sus primeros vestigios de aparición en los premios de pintura de la Academia en 1757, de los que se conservan en el Gabinete de Dibujos tres, dos de Santiago Müller y uno de Mariano Salvador Maella (véase capítulo sobre temas históricos de la Reconquista). Resultaba especialmente alegórico por la trascendencia religiosa

que suponía el martirio en sí de un cristiano y la exaltación de la defensa de la fe, de una forma u otra frecuentemente amenazada.

La revalorización de la edad media también se hizo a través del homenaje a grandes figuras de la literatura española, miembros de la Academia. El Duque de Rivas fue esencial en el panorama cultural de la primera mitad del XIX cuando en 1823 cuando al cerrarse el paréntesis liberal, muchos españoles tuvieron que emigrar para evitar la persecución de Fernando VII, entre, encontrándose entre otros Martínez de la Rosa, Alcalá Galiano, Espronceda y el propio Angel Saavedra. Marcha este imbuido de neoclasicismo pero tomó contacto en Europa con las ideas románticas y vio en esa fórmula el recurso perfecto para vivificar la vida cultural española y criticar la restauración.

Rompió moldes a la hora de presentar al público al nuevo concepto de teatro con Don Alvaro o la fuerza del Sino en marzo de 1835, con cuya obra abrió definitivamente las puertas del teatro romántico español.

FERNÁNDEZ PESCADOR, Eduardo

IMPORTANCIA DE LA HISTORIA DEL GRABADO DE MONEDAS Y MEDALLAS.

CONTESTACIÓN DE VALENTÍN CARDERERA

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 18 DE ABRIL DE 1869.

Ofrece una visión analítica de esta modalidad artística en los distintos países así como su influencia en el fomento de la cultura y la civilización.

El interés radica en que de una manera u otra nos transmiten intactas datos interesantes del pasado. Son por tanto una fuente de primera mano para la elaboración de algunas teorías. Pero no es el discurso del Sr. Fernández Pescador el que interesa sino el discurso de contestación de Carderera el que aporta notas interesantes acerca del análisis de la numismática medieval y su importancia como documento histórico.

CONTESTACIÓN DE VALENTÍN CARDERERA

Los precedentes en la elaboración del grabado de medallas se encuentran ya en el siglo III-IV, otros lo retrasan al siglo IX. Las primeras noticias en torno al tema son confusas, pero lo que sí se sabe es que ejemplos de medallas y numismática cristiana son numerosos, sobre todo en Italia, Francia y Alemania.

No hay que olvidar que el trabajo del grabado va unido al de la escultura aunque lleve caminos diferentes.

El padre Yepes de la Orden de San Benito da noticias de numerosas obras de orificería sagrada, estatuitas de Cristo, la Virgen y los apóstoles. Oderico Vital da noticia de medallas religiosas y profanas honoríficas y votivas ya desde 1094 haciendo mención a los "Sculptores aurifabros".

Los documentos de aquellos siglos refieren así las obras :

"Operae factae caelatorio arte. Fusili, et anaglifo productae" (Obra realizada con la labor de fundición y el arte del cincelado).

No califica estas obras de escultura pero tal vez se podrían considerar un precedente de la idea, un punto de partida.

Hay que esperar al siglo XIII para ver el progreso en las Bellas Artes dedicadas al culto religioso, a las virtudes cívicas y a la heroicidad militar perpetuadas en mármoles, bronce y ricos metales, entre los que se encuentran las medallas y monedas. Asistimos una vez más la revalorización del siglo XIII y las obras que patrocinó San Fernando en Castilla, Jaime el Conquistador en Levante y San Luis en Francia.

De la época de San Fernando está la escultura de tamaño mayor del natural, de cobre y bronce, dorada y esmaltada del obispo de Burgos Mauricio. El material se relaciona con el utilizado para medallas grabadas y monedas. Hay numerosos datos en torno a 1231-

1236 de la época de Federico II de acuñación de monedas augustales. También D'Agincourt en su Historia General del Arte menciona otra moneda dedicada a Carlos de Anjou, siendo rey de Nápoles en 1266 y cita otra del rey Roberto a principios del siglo XIV de calidad muy superior. Era la etapa de formación del grabado en metal. Su apogéo no llega hasta el siglo XV junto con la producción de grabado en madera y la imprenta.

En el apéndice al discurso Carderera evoca el interés de las medallas que ponen de manifiesto las virtudes cívicas y retratos de nuestros reyes, principalmente desde los Reyes Católicos.

Algunos de los coleccionistas de estas medallas fueron Romualdo Nogües y Milagro con una riquísima concentración de medallas y medallones de reyes y españoles ilustres. De ella obtuvieron datos fundamentales Manuel Vidal Ramón, Juan Prat, Sancho de Barcelona y Cerdá de Valencia.

LOS DISCURSOS DE ARQUITECTURA

JOVELLANOS, Melchor Gaspar de

JUNTA PÚBLICA DE 14 DE JULIO DE 1781.

ELOGIO A LAS BELLAS ARTES.

SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA INSPIRACIÓN EN LA NATURALEZA PARA LA
CONSECUCCIÓN DEL BUEN GUSTO. EL ARTE GÓTICO COMO ENSAYO PARA ESE
FIN.

Critica duramente la época altomedieval a la que considera "bárbara y vacía" en las artes, la literatura y la ciencias. Deja claro, como bien propugna el más puro espíritu ilustrado, se debería ignorar esa época y señala como desde el siglo XII al XV, con exclusivo reconocimiento al mundo gótico, se esfuerzan los artistas en el intento de buscar la belleza, aunque se quedan en esa frontera entre el ensayo y la consecución del buen gusto. De nuevo se pone en tela de juicio el papel de los pueblos que protagonizaron las invasiones desde el siglo V, incluso para él los visigodos no aportaron nada y les califica de "feroces".

De ahí porcede el concepto negativo que se ha tenido del arte de las invasiones y de su civilización. En la actualidad ha quedado demostrado que la estética de estos pueblos germánicos lleva impreso el concepto de belleza en la belleza de la idea y es por tanto un arte mental. No es un arte bárbaro por ser feo, sino que responde a un concepto abstracto de la realidad, con un claro valor en su esencia, en su contenido. No consiguen la

belleza ideal por tener establecida una idea que Jovellanos considera equivocada.

Según su filosofía de la estética les ha faltado la inspiración en la Naturaleza. En este sentido se muestra como hombre plenamente ilustrado que no está de acuerdo con la escolástica y el fin último religioso espiritual de la estética de la edad media.

Concede favor a la arquitectura y escultura gótica desde el punto de vista del renacimiento clasicista y el naturalismo idealizado propio del siglo XIII y no le preocupa el significado icoográfico de la jerarquización de tamaños: "unas figuras son esbeltas y otras en cambio enanas". Entretanto España mientras se deliza por el vacío histórico de los siglos V al XII, que a su juicio, busca incansable el fin del saber y cuya ilustración verá sus primeros intentos en el siglo XIII:

"...la traslación de la Silla Imperial a Bizancio en tiempo de Constantino, la ruina de los sepulcros, templos, ídolos, vasos y todos los instrumentos del culto gentilicio en el de sus sucesores, la ignorancia, las guerras intestinas, y sobre todo las irrupciones de los bárbaros del Norte, y su establecimiento en el Imperio, acabaron con las Artes en todo el culto...

...Pero las irrupciones de los Septentrionales hicieron de nuevo a España un teatro de desolación y de ruinas. Mérida, Tarragona, Itálica etc ofrecen todavía á los curiosos una idea de la Magnificencia Romana, y del espíritu destructor que animaba á los feroces Wisigodos.

Aquí seria preciso, Señor Excelentísimo, interrumpir el curso de nuestra oracion, y pasar de un salto el gran vacío, que nos presenta la historia de los conocimientos humanos. En este vacío se hunden a un mismo tiempo la Literatura, las Ciencias, las Artes, el Buen gusto y hasta el genio creador, que las podía reproducir. Parece que cansado el espíritu humano de las violentas conclusiones con que la habian afligido el desenfreno y la barbarie, dormia profundamente, negado a toda accion y ejercicio, abandonando el gobierno del mundo al capricho y la ignorancia...

...En medio de las tinieblas, que cubrian la Europa en esta época triste y memorable, divisamos á España haciendo grandes esfuerzos por sacudir el yugo de la ignorancia y buscar su ilustración..." (13).

En su opinión sería mejor no encontrarse ni siquiera con los monumentos que de vez en cuando aparecen y recuerdan que existió un arte prerrománico y románico. Da fé de la escasa labor en escultura y nula prácticamente en pintura del arte prerrománico frente a los numerosos ejemplos que se conservan en arquitectura:

en ellas no se seguía un sistema fijo y seguro de proporciones, sus progresos, tales cuales fuesen, nunca podían llevarlas hasta la perfección. El Artista buscaba la belleza en su idea, y girando continuamente dentro de este círculo, donde no existía, se fatigaba en vano sin encontrarla. ¡Cuanto más eficaces hubieran sido sus esfuerzos, si saliendo de aquella corta esfera, se hubiese elevado á estudiar el bello prototipo de la naturaleza! Pero entre tanto iba llegando el tiempo destinado para la restauración de las Artes..." (16).

La pintura y la escultura comienzan a ver sus adelantos con Pedro Berruete y Fernando del Rincón. Por eso la etapa histórica y artística de los Reyes Católicos se sitúa entre el final de la Edad media y el Renacimiento. Ahora es cuando España ve renacer el buen gusto, la belleza y la proporción. Su expansión hacia Italia por un lado y al nuevo mundo por otro, le abre las puertas de la sociedad moderna:

"Brunelleschi halló en Vitrubio las proporciones de la antigua Arquitectura y conducido á la observación de los antiguos monumentos, arregló el nuevo sistema de edificar, que desterró para siempre el gusto bárbaro...ya Pedro Berruete y el ilustre Fernando del Rincón , Pintor de los Señores Reyes Católicos, habían empezado a desterrar la manera

bárbara y sembrado en España las primeras semillas del buen gusto. Estos ejemplos sacan a otros españoles de su patria y los conducen á Roma y á Florencia...

...La grandeza a que habian elevado la Nacion los Reyes Católicos, la inclinacion á la Nobleza que habia adquirido en las guerras de Nápoles, el gusto y las aficiones italianas y el oro del nuevo Mundo, destinado a recompensar el ingenio y el trabajo, inspiraban á los Artistas españoles el mas ardiente deseo de sobresalir en el ejercicio de las Artes" (17).

HERMOSILLA, José de

JUNTA GENERAL DE 17 DE JULIO DE 1784

EL GÓTICO COMO ENSAYO PARA LA CONSECUCIÓN DE LA BELLEZA EN EL
RENACIMIENTO.

Habla de la instrucción de las Bellas Artes por parte de los alumnos.

La edad media supone el período de formación, de ensayo para llegar a la perfección que se logra en el siglo XV con el reinado de los Reyes Católicos. Desprecia el arte bárbaro que para él es toda la edad media pero no la rechaza abiertamente sino que la considera un punto de partida.

Esta falta de definición de lo perfecto está justificada por los sucesos históricos que "entretuvieron" a los monarcas en sacudir de sus territorios la ocupación musulmana. Se lamenta de no conocer el nombre de los artistas y que el único testimonio que nos queda de su labor son las ruinas de templos, castillos etc.

Es la visión melancólica y romántica del pasado. Vuelve a surgir el nombre de Pedro Berruguete y Fernando del Rincón como frontera que rompe con la edad media. La grandiosidad de la escultura llegó más tardía y la arquitectura había conseguido los signos de majestad y culminación. Refleja el autor unas ideas más

positivas que Jovellanos, citando incluso la Alhambra y sus pinturas, a las que por primera vez se concede valoración.

Justifica, asimismo la falta de ornamentación de algunos edificios debido a que los arquitectos medievales experimentaron ensayos técnicos no decorativos y eso les llevó precisamente al esplendor del siglo XVI, época en la que se decidió utilizar ampliamente los elementos propiamente clásicos como complemento de la arquitectura:

"Desde que las luces del Evangelio empezaron a disipar las sombras del gentilismo, se percibiéron pruebas seguras de la proporcion que habia en la Nacion para instruirse, y de sus ardientes deseos de conseguirlo: los admiramos logrados en los Isidoros, Leandros, Ildefonsos, Prudencios, Pacianos y otros muchos depósitos de erudicion y de doctrina. Y á proporcion de lo que se extendia el culto del verdadero Dios y de que la Nacion iba sacudiendo el yugo de los Bárbaros, se erigian estudios públicos y se ponian cimientos para Alcázares y habitaciones perpetuas de las ciencias.

A sus rápidos progresos siguieron los de las Artes, mas como esfuerzos de los genios que como método de una enseñanza reglada. Caminaron lentamente hasta que en el memorable reinado de los Reyes Católicos, libres los espíritus de los marciales afanes, que tan gloriosamente emplearon en extirpar de toda la Península la dominación Sarracena, vio la Europa que los españoles tenían no menor vigor, no menos

aptitud para el ejercicio de las Artes, que para el manejo de las armas.

Antes de esta gloriosa época habian dado ya las nobles Artes entre nosotros pasos muy veloces hacia la perfeccion. Las pinturas que aún duran en el magnífico Palacio Árabe de Granada, sus delicadísimos adornos y coloridos, el mismo soberbio edificio, y los fragmentos que aun se registran de otros, manifiestan que en aquellos tiempos ninguna Provincia de la Europa excedia a España en la teórica y práctica de la Pintura y Arquitectura.

La obscuridad de los siglos consagrados casi unicamente a los furores de Marte, sumergio en el olvido los nombres de los Artífices, no dexandonos de ellos otra historia que los convencimientos de su existencia en las ruinas que se ven a cada paso en Castillos, Templos, Fortalezas, Palacios, Puentes y en otros grandiosos edificios que aun subsisten. En los días ya mas claros de Fernando el Católico oimos el nombre de Fernando del Rincón y el de Pedro Berruguete y los de algunos Escultores que con el cortejo de sus obras iban conduciendo las dos hermosas hermanas al esplendor y á la magestad.

Teníala ya la Arquitectura: poblado estaba el Reyno de edificios grandiosos, fuertes, cómodos y dispuestos con oportunidad y decoro para sus destinos. No se ven en ellos los hermosos ornatos de los órdenes Griegos y Romanos que

no pertenecen á la parte científica de la Arquitectura, ni son precisos para la solidez, comodidad y decoro de los edificios, por ello nuestros sabios profesores prescindieron de ellos hasta que artífices subalternos del reynado de Carlos V empezaron a utilizarlos con profusion" (18).

FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín

JUNTA GENERAL DE 24 DE SEPTIEMBRE DE 1808

ELOGIO A JOVELLANOS. SOBRE EL ARTE GÓTICO.

Elogia a Gaspar Melchor de Jovellanos por su labor en la protección de las Bellas Artes y apoyo en la publicación de la serie de Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba, cuya publicación cesó en 1804. Se recoge a través de sus palabras el cambio que produjo en Jovellanos las circunstancias políticas. Su cargo político en Asturias y posterior prisión en el castillo de Bellver le hicieron meditar sobre los monumentos que tenía a su alrededor, elaborando magníficas descripciones de la arquitectura gótica en esas regiones.

Por otro lado y gracias a la iniciativa de la Academia que le encargó a Jovellanos la gestión, las estampas de Antigüedades Árabes vieron al fin la luz a través de cuyos dibujos queda constancia de los estudios de arquitectura y decoración hispano-musulmana de la mezquita de Córdoba y la Alhambra de Granada.

Jovellanos teorizó sobre el origen de la arquitectura mal llamada gótica o tudesca definida por el autor "ultramarina" y de origen alemán en la Sajonia inferior. Según su tesis la vía de recorrido vendría a través de Palestina y la traerían los cruzados a occidente. Los siglos XI y XII que hoy se conocen

dentro del arte románico, entonces formarían parte del gótico primitivo, por ser derivado de los godos:

"Juiciosos informes que dio por encargo de la Academia sobre las Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba, cuya obra y sus estampas estaban detenidas, contribuyeron eficazmente a su publicación como lo deseaba el Ministerio, su elogio a Ventura Rodríguez leído en la Real Sociedad de Madrid y publicado en 1790, que contiene las investigaciones más recónditas y eruditas sobre los principios de la arquitectura española desde la restauracion de la monarquía, sobre el origen de la llamada vulgarnente gótica o tudesca, que con mas propiedad llama ultramarina, probando que la trajeron á Europa los Cruzados que fueron á la Palestina y demás países del Oriente en los siglos XI, XII y XIII: observaciones que han merecido la aprobacion de los sabios de las naciones extranjeras" (19).

Fué al morir Carlos III cuando cambió la política ilustrada, por lo que se le dió cargo en Asturias para apartarlo de la Corte. Favoreció el desarrollo de su región desde el punto de vista económico y cultural fundando el Instituto de Estudios Asturianos.

Jovellanos estando en Gijón fué acusado de hereje y tuvo que sufrir prisión entre 1801 y 1808 en el castillo de Bellver de Palma de Mallorca. Allí hizo sus más célebres trabajos descriptivos y eruditos sobre la arquitectura gótica de la ciudad: la catedral, la lonja, la iglesia-convento de San Francisco y el propio castillo medieval de Bellver del cual hizo una memoria en magnífica prosa. En ella deja constancia del pasado y el presente de la que era entonces su prisión.

Como buen asturiano realizó interesantísimos estudios sobre la arquitectura de aquella zona así com escribió un drama titulado El Pelayo, en recuerdo del primer rey asturiano que inició la reconquista:

"Aun en medio de sus penalidades durante la arbitraria prision que sufrió heroicamente en el castillo de Bellver (conducido desde Gijón en 1801) por espacio de siete años halló dulces lenitivos de su amor a las buenas letras a á las bellas artes. La descripcion artística e histórica de aquella antigua y suntuosa fortaleza, las que hizo de los bellos edificios de la Santa catedral, de los conventos de Santo Domingo y San Francisco, de la Lonja y casas del Ayuntamiento de la ciudad de Palma: su carta de Philoultramario sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica que escribió á su amigo el Señor Ceán, para auxiliarle en la obra que trabajaba relativa á la arquitectura española y á sus mas insígenes profesores. Otras descripciones dirigió á Ponz de San Marcos de León, de la

catedral de Oviedo y otros edificios que á la par del
delicado tino para descubrir las bellezas del Arte, el
estilo de los artistas y la época en que estos florecieron,
brilla aquella dulzura de expresion, aquel language puro y
castizo, aquella imaginacion variada y agradable que todo
lo embellece, todo lo anima y á todo da interes y dignidad"
(20).

RÍOS, José Amador de los

EL ESTILO MUDEJAR EN ARQUITECTURA

CONTESTACIÓN DE PEDRO DE MADRAZO.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 19 DE JUNIO DE 1859

MUSEO, REF. N.º 3.

A partir de 1859 se produce un giro en el planteamiento de la revalorización de la edad media.

El origen y causas que determinaron el estilo mudéjar será el punto de partida del discurso de Amador de los Ríos, así como su valoración, teniendo en cuenta el desafortunado rechazo de un sector erudito del siglo anterior. Es un estilo completamente original hispánico que no se encuentra otro similar en todo el orbe europeo. En una primera aproximación cronológica lo sitúa desde mediados del siglo XV y rectifica la identificación que le dió primero, publicado en su Toledo Pintoresca, denominándole mozárabe:

"Fijándome por breves momentos en la grande Era de la reconquista, periodo largo, difícil y glorioso, en que nace, se desarrolla y llega a colmada granazón el carácter nacional, o sea señalarlos entre todas las manifestaciones del arte cristiano cierto linaje de arquitectura, que reflejando de una manera inequívoca el estado actual de la grey española, desde mediados del siglo XII (me refiero a la manifestación arquitectónica). Hablo de aquel estilo,

que tenido en poco, o visto con absoluto menosprecio por los ultra-clásicos del pasado siglo, comienza hoy a ser designado, no sin exactitud histórica y filosófica, con nombre de mudéjar.

En la segunda parte de Toledo Pintoresca señalé bajo el título de Arquitectura mozárabe todos los monumentos que guarda la ciudad imperial, debidos a sus antiguos alharifes mudéjares. Nuevos estudios, exámen más detenido de aquellas y otras fábricas de igual índole y naturaleza, así como también largas y provechosas consultas con los mas entendidos arqueólogos de nuestra patria, me han movido a rectificar aquella clasificación, dando a dicho estilo arquitectónico el nombre de mudéjar, único que se adecúa a su origen y a su sucesivo desarrollo. Los hombres doctos decidirán hasta que punto acertamos en esta denominacion crítica para la historia de las artes. Este nombre presenta á la contemplacion de la crítica una de las más interesantes fases de la civilizacion española, revela la existencia de un arte que no tiene par ni semejante en las demás naciones meridionales, como no ha menester ninguna de ellas de la política tolerante que dá vida á los vasallos mudejares de la corona de Castilla". (21).

A continuación relata ampliamente los sucesos acaecidos desde la Batalla de Guadalete en el 711, cuando D. Rodrigo, último rey godo ^{.....} perdió el dominio de la Península y cayó desmoronado el reino visigodo de Toledo. Inundado de un profundo espíritu religioso cristiano y aludiendo a Don Pelayo, considera fue la Divina Providencia quien permitió que un grupo de caballeros cristianos salvaran la fe desde las montañas de Asturias. Alude al Arca de las Reliquias de la Cámara Santa y a la batalla de Covadonga de la que se propuso tema para premio de pintura en 1753 (véase capítulo relativo a temas históricos medievales). Documentado en la Crónica de Alfonso VII, como el mismo señala las victorias más trascendentales a los árabes, cuyo contacto bélico se traduciría posteriormente en la síntesis de dos culturas que daría como resultado un arte nuevo.

Destaca el papel de los reyes de Castilla, cosa que es frecuente y se trata casi con exclusividad, Fernando I con las victorias de Sena, Coimbra y Viseo, Alfonso VI en 1085 con la toma de Toledo, con quien abiertamente comienza comienza la asimilación de razas:

"... Cabía tan alta gloria al primero de los Fernandos, cuando enarbola los victoriosos estandartes de la cruz sobre los adarves de Sena, Coimbra y Viseo: medio siglo adelante Alfonso VI de Castilla recibía entre sus vasallos á los moros de Toledo y con ellos las otras muchas ciudades, conservándoles sus hogares y sus mezquitas, su religion y sus costumbres, sus tribunales y sus leyes.

Las grandes victorias de las armas cristianas habian cambiado el aspecto de la reconquista: los guerreros de Asturias, de Leon y de Castilla siguen creyendo como en aquellos tres siglos de rencor y de exterminio, que les tienen los sarracenos usurpadas y forzadas las tierras, segun las Crónica ALbeldensis, donde todavia imperan, pero la piedad de los reyes, mas noble, mas humanitaria, mas consecuente y magnánima que el interesado patrocinar de los Califas cordobeses, acoje bajo su manto protector a los vencidos mahometanos, sin que nazca el político anhelo de proselitismo, que provocó á orillas del Guadalquivir las sangrientas escenas del martirio y acabó por el total aniquilamiento de los mozárabes: 1º las leyes de Hixen que ordenaban a los mozárabes educar a sus hijos en las madrisas mahometanas y abandonar su lengua nativa, 2º el decreto de Aly-ben Jusez que "arrancó" la mala semilla llevando los cristianos del imperio cordobés al Africa, 3º la circunstancia de no haber hallado Fernando III al pueblo mozárabe, organizado como tal en Andalucía. Dejo la consecuencia a los lectores.

No es otro, Señores Académicos, el origen de los vasallos mudéjares, grey que profesando la doctrina del Corán, vive desde aquel momento, como la raza hebrea, en medio de la sociedad cristiana, y que ejerciendo, como la hebrea no poca influencia en el desarrollo de la civilizacion española, vincula su nombre en la historia de nuestras artes" (22).

Después de hacer una breve pero concisa exposición del origen del arte mudéjar continúa dando un esquema global del origen del arte y expansión de los árabes. Comenzó con el grito de Mahoma de "No hay más dios que Alá y Mahoma su profeta" y bajo el séptimo precepto que predica el Corán: la Guerra Santa invita y exalta a todos los musulmanes a extender su religión. Comienza su apertura en Oriente experimentando sus primeros contactos artísticos con Bizancio, Egipto, Persia, Siria y Grecia. Abu-Bekir incendiaba con sus propias manos la Biblioteca de Alejandría, que a su juicio no fue un principio muy edificador, pero al mismo tiempo Abu Djafar, Arun-al-Raschid y Almamun congregaban en torno suyo a los eruditos mejor dotados y fundaron academias y escuelas. Hubo una teoría que pretendía atisbar la idea de la existencia de un arte árabe original que se remontaría al edificio levantado por Ismael en la época de esplendor del arte egipcio, era el templo de Alharam. Al parecer esta idea fue desechada y definitivamente confirmada años después al insistir en que la arquitectura árabe no tiene elementos ni obras que demuestren poseer un arte propio:

"No faltan arqueólogos que en este punto de la historia de las artes suponen que existía ya la arquitectura arábiga, fundándose en las relaciones que han llegado respecto del antiguo templo de Alharam, erigido según se pretende por Ismael en la época de los Pharaones. El examen crítico de los diversos elementos desvanece esta opinión que tiene

también el asentimiento de los mas autorizados arqueólogos modernos". (23) (Referencia a pie de página en el discurso).

Grandioso fue para España desde el punto de vista artístico la llegada de los árabes pues con el legado que traían de oriente el cual habían ido asimilando durante algo más de un siglo su "modus vivendi" con la influencia bizantina y la de los visigodos impregnada de espíritu hispánico, supieron dar luz a un arte totalmente personal, oriental occidentalizado teniendo en cuenta que al principio el califato de Córdoba era dependiente de Damasco. Aprovechan los elementos visigodos y romanos para sus palacios y mezquitas, lo cual significa que valoraban en cierta manera lo que habían encontrado y eran conscientes de que no iban a trabajar la misma materia prima para sus construcciones, sino que aprovecharían lo hallado y en caso de necesitar favorecer el lujo y la ostentación lo harían con profusos elementos de escaso valor económico. La idea de Amador de los Ríos es que con este punto de partida de síntesis se estaba gestando la futura unión del arte de oriente y occidente en España bajo la denominación de Arte Hispano-Musulmán y que en el siglo XIX denominaban Hispano-Mahometano o Hispano-Sarraceno.

Amador de los Ríos puntualiza precisamente la diferencia entre los términos "árabe" y "mahometano", considerando este más adecuado.

La polémica es similar a la de hoy en día que intenta diferenciar entre árabe y musulmán, siendo este término equiparable al de Mahometano , ya que el arte árabe es el de Arabia pero el arte musulmán, o como antes decían "mahometano" es el que resulta de los artífices que profesan o están dirigidos a construir arquitectura en alabanza a Mahoma y que pone en práctica los preceptos del Corán:

"...Última de las grandes conquistas mahometanas fue la Península Ibérica , pero al caer derrocado ante los Amires de los Califas orientales el trono de Leowigildo y de Recaredo, brilló a sus ojos no menos sorprendente espectáculo. La España visigoda atesoraba grandiosos monumentos de la civilizacion romana: la República y el Imperio la habian renriquecido a porfia de suntuosas construcciones: Córdoba, Mérida, Sevilla, Itálica, Zaragoza y Toledo...

A esta riqueza del arte clásico habíanse adunado, bajo el cetro visigodo, la pompa y la fastuosidad del arte latino-bizantino que habia poblado tambien el suelo de España de maravillosas construcciones.

La arquitectura que debia señalarse andando los tiempos, con el título de "árabe" y mas propiamente de "mahometana", aparecia pues en el suelo español bajo las mismas condiciones de vida y con los mismos caracteres

constructivos que en Jerusalem y en Damasco. Se tiene por asegurado que las primeras mezquitas construidas por los Califas fueron las de Jerusalem (637), la de Amrú (642) y la Damasco (705). Todas fabricadas con los despojos de templos antiguos y la de Jerusalem sobre el de Salomón. Imita estos monumentos. Preside siempre, como idea generadora, el tipo de la basílica bizantina, cuyos deslumbradores mosaicos y multiplicadas labores formaban su compleja idealización. Tres largos siglos abraza esta época de imitación, periodo en que las columnas y capiteles, los frisos y molduras de los monumentos griegos y romanos y parte no escasa de los visigodos, concurrían a exornar los palacios y mezquitas de los musulmanes, preludiando ya aquella fusión que entre el arte de Oriente y Occidente debía realizarse en lo porvenir., consumándose al propio tiempo en las esferas de la poesía y la arquitectura. Acredita esta verdad la gran mezquita de Córdoba edificada por el grande Abd-er-Rahman y terminada por el célebre Almanzor. La mayor parte de sus capiteles y cimaceos de su primitiva fábrica son visiblemente latino-bizantinos y debidos por tanto al arte que florece en la Península, durante el imperio visigodo.

Pero al expirar este largo periodo histórico, que encierra toda la gloria del Califato andaluz y corresponde a la terrible época de antagonismo exterminador entre el Corán

y el Evangelio, no habían aparecido aun los "vasallos mudéjares", ni estaba en consecuencia preparado el terreno, donde debían fructificar los gérmenes de cultura, que habrían de heredar del pueblo mahometano" (24).

Hay que esperar a la segunda mitad del siglo XII con los almohades para que el arte musulmán adquiriera de nuevo cierto esplendor, tras la caída del califato, la disgregación en los reinos de taifas y la invasión infructuosa de los almorávides.

En ese nuevo esplendor artístico alude a la Giralda y la Torre del Oro de Sevilla.

Cuando dice que sin este pueblo africano, claramente influído su arte por la estirpe de origen, no hubiera surgido el arte granadino, se remonta a San Fernando, que en 1236 conquistó Jaén y cuyo rey moro le rindió vasallaje a las puertas de la ciudad, tema propuesto por la Academia para premio de escultura en el siglo XVIII. Alhamar se trasladó a Granada con sus súbditos y bajo el nombre de Mahomad I fundó la dinastía nazarí que duró tres siglos hasta la conquista de los Reyes Católicos:

"Lució un momento con espanto de los cristianos el astro de los almohades, pareció recobrar la España sarracena inusitado lustre bajo el reinado Yacob-ben-Ysuf que siguió el ejemplo de su padre, Abd-el Mumen, logrando restituir por un momento a su cauce la civilización árábica, imprimiendo

sello especial a los monumentos de arquitectura. El Académico José Caveda reconoce en su Ensayo histórico sobre la Arquitectura española este nuevo desarrollo de la mahometana aunque lo considera como natural consecuencia del arte de épocas anteriores. No le falta razón pero no hay que olvidar el influjo africano que altera los elementos preexistentes e imprime nuevo sello a las construcciones de Yacob-ben-Yusuf. Sin esta manera de preparación no acertaríamos a entender el "estilo granadino" (25).

A partir de aquí la labor de la Reconquista adquiere un empuje decisivo y con él traerá el germen y desarrollo de la arquitectura mudéjar. Alfonso VIII, San Fernando lo fomentan culminando con Alfonso X y los vasallos ciudadanos que serán los artífices de la obra.

Destaca de nuevo el papel de Fernando I en Sena, Alfonso VI con la conquista de Toledo en 1085 y San Fernando con la conquista de Sevilla en 1248. Los precedentes artísticos de los mudéjares los sitúa en las Arquetas de las reliquias de la Cámara Santa de Oviedo y la de Santa Eulalia, así como en el frontal esmaltado de Santo Domingo de Silos, todo ello del siglo XI:

"¡Maravilloso espectáculo el que ofrece en aquellos días la civilización española!.

Pero solo reclamaré para que en medio de tanta prosperidad y grandeza se reconozca la parte que alcanza la raza mudejar en su engrandecimiento tanto en el aspecto de las ciencias como en el de las letras, y mas principalmente en orden a la arquitectura.

Fueron escasos los esfuerzos de los vasallos mudéjares aunque no infructuosos, en bien de la cultura cristiana desde la capitulaciones de Sena y Toledo hasta la memorable conquista de Sevilla. Los mudéjares, asimilados a la raza hebrea respecto a la política pero mas respetados que ellos en su dignidad personal, mientras acrecientan los judios sus riquezas que les acarrea el odio de los cristinaos, se consagraban ellos en el ejercicio de la arquitectura y su industria que habia comenzado ya en el reinado de Alfonso VI. Poseemos el Arca de las reliquias

de Oviedo, exornada de orlas arábigas por disposicion de aquel príncipe y el frontal esmaltado de altar en que fue canonizado en 1070 Santo Domingo de Silos rodeado de una orla de igual origen. Pero sin duda el monumento mas significativo es la Arqueta de Santa Eulalia tambien en la catedral de Oviedo, que guarda las reliquias de la santa de Mérida, obra mandada hacer ex-profeso por el conquistador de Toledo, para regalarla al relicario de san Salvador de la mencionada iglesia. Este precioso monumento de la orfrebreria mudejar, ofrendado allí durante el episcopado de don Pelayo que subió a la silla en 1101 no puede sacarse de entre 1101 a 1109" (26).

Alfonso X concentra en Toledo toda la sabiduría de los más prestigiosos hombres de Ciencias y Letras. Relata su labor en materia cultural, desde la traducción de libros de Astronomía, Ciencias y Literatura. Otras como el Sendabad y el Patchá-Tandrá influyeron notablemente en el Libro de los Doce Sabios y Las Flores de la Filosofía, ambas empezadas por Fernando III y continuadas por su hijo Alfonso. En ellas se iniciaba la fusión literaria entre oriente y occidente. El arte en el siglo XIII va a experimentar la misma suerte, de tal manera que los elementos propios de cada civilización aunque influyéndose no se mezclan y pone dos ejemplos: Sevilla con la aportación cristiana del arco apuntado que él denomina "ojival" y cuyo origen estima se encuentra bien en occidente u oriente, tal vez quiera aludir al origen sirio. Por su parte los árabes aportan la magnificencia y suntuosidad de las mezquitas que más comunmente denomina "alhamas" y los alcázares. Define esta arquitectura como arábigo-bizantina precisamente por la influencia que este arte ejerce en el tratamiento de las cúpulas. Toledo, con la catedral levantada sobre los cimientos de la antigua mezquita de la que Pedro Pérez, su arquitecto, aprovechó todos los elementos arquitectónicos posibles y realizó otros claramente de influencia musulmana como son los arcos de herradura, los arcos lobulados y la decoración de "axaraca", a base líneas geométricas y decoración floral en la Capilla de Fernán Gudiel fechada a fines del siglo XIII. Presenta en su temática decorativa cenefas con motivos de inscripciones laudatorias a la Virgen, que técnicamente responden a las realizadas en alabanza a Alá.

Las iglesias parroquiales de San Marcos, Santa Catalina y Omnium Sanctorum muestran ese singular consorcio que trasciende a los códices literarios y científicos escritos en Sevilla.

Entre ellos el de la Biblioteca de El Escorial con el Ms que encierra el "Libro de los Juegos" terminado en 1283, uno antes de la muerte del rey Sabio. Todas las miniaturas ofrecen en su ambientación esquemas arquitectónicos árabes. No cabe duda de que el autor es cristiano y reproduce en viñetas aquello que tiene ante su vista.

Esta idea responde a la actual que apunta que el arte mudéjar es arte cristiano islamizado. También en Córdoba se puede apreciar ese respeto mutuo a los elementos de cada uno. De ello dejan constancia las portadas de San Miguel.

Al siglo XIV le estaba reservada la transformación de las artes y las letras. Después de la etapa preparatoria del siglo XIII el arte mudéjar según Ríos llega a tener cierta unidad artística y fisonomía propia. Socialmente satisfacía las necesidades de la sociedad castellana, en el orden civil militar y religioso. Mientras en Granada se construía un arte oficial hispano-musulmán, en Castilla los elementos constitutivos del arte árabe debieron diseminarse entre los "alharifes" mudéjares que los pusieron en práctica. Constituían verdaderos grupos gremiales, siendo cada uno especialista en un oficio. El ejemplo más destacado está en el Alcázar de Sevilla mandado reformar por Pedro I de Castilla, emulando Palacio de la Alhambra del que hace una breve pero esmerada descripción. Para ello llamó a arquitectos de Granada, entre los que había mudéjares también.

Elio fué lo que diferenci6 el efecto final del edificio que no llegó a ser con el gran palacio granadino, sino que denotaba mayor sequedad y frialdad que este:

"...Los alharifes debian ser reputados cual maestros en los oficios de carpintero (constructor de armaduras y techos), albañil, yesero (estquista) y pedrero (tallista en piedra) para merecer nombre de tales.

Esta es la principal razon de la existencia del estilo mudejar".

Pág.18 (Nota a pie de página)

"Deseoso el Rey de Castilla Don Pedro de restaurar el antiguo alcázar de Abdu-l-aziz, se dice que por los años 1354 llamó a Sevilla a los mas afamados arquitectos de Granada, viendo realizados diez años despues su deseo. Ambicionaba Don Pedro emular la suntuosidad de la Alhambra...

...Cargaron el Alcázar sevillano los alharifes del rey Don Pedro (ya fuesen granadinos o mudéjares que es lo mas verosímil) de cuantos ornatos pudo conservar la imaginacion. Todos los elementos de la arquitectura arábiga se vieron reunidos en aquella restauracion verdaderamente regia y sin embargo se apartaba el Alcázar de Sevilla de la Alhambra de Granada... El Alcázar no revela, como la Alhambra la índole pura de la civilizacion mahometana, sino

que es de formas menos puras y delicadas, de aspecto mas severo, prueba que habia pasado ya aquel arte el dominio de los cristianos" (27).

Debido a la ausencia de arte personal de los judíos estos encargaron a los mudéjares las construcciones de obras: las sinagogas de Santa M^a la Blanca, del Tránsito y la de San Benito, las tres en Toledo y reproducidas en Monumentos las dos primeras (véase capítulo correspondiente a los dibujos sobre estilos medievales en el XIX).

Santa María la Blanca recuerda su esquema de compartimentación en naves a la mezquita con orientación hacia la Meca destacando de la portada la decoración en frisos con temas decorativos vegetales de hoja de parra y con inscripciones que aluden a los salmos de David escritos en caracteres judíos.

La Sinagoga del Tránsito muestra un arte mudéjar algo degenerado como ocurrió en el Alcázar de Sevilla. En cuanto a iglesias cristianas de Toledo desde el siglo XIII descolla el esplendor del mudéjar con la iglesia de Santiago del Arrabal, en cuyo interior se halla el púlpito del mismo estilo y desde donde San Vicente Ferrer evangelizó al pueblo y toledano el púlpito de Santo Domingo el Real realizado en estuco.

Otros ejemplos de igual renombre se encuentran en las iglesias de Corpus Christi de Segovia, Santa M^a la Blanca de Sevilla, la restaurada basílica de Santa Leocadia, la iglesia de Santa Fe edificada sobre las ruinas de una antigua iglesia

visigoda, Santo Tomé, convento de la Concepción, ábsides de San Bartolomé, Santa Isabel, Santa Úrsula, torres de San Miguel, parroquia de San Román, Santa Leocadia...etc, reproducidos en dibujos de Monumentos.

Todos estos antecedentes y obras que dejan constancia de la labor inigualable y llena de encanto de los súbditos mudéjares hace que Amador de los Ríos alce su voz en defensa y reconocimiento del que se vió privado en el siglo XVIII:

"Con ello es fácil conceder al arte de los mudéjares la influencia que ejerce en el arte cristiano de la edad media y el justo lauro de que llegó a despojarle el exclusivismo del pasado siglo, negándole, o mejor dicho, desconociendo la representación legítima que logra en la historia de la civilización española" (28)

Entre la arquitectura civil de carácter militar destaca el Castillo de San Cervantes, más conocido como San Servando, en cuyo interior albergó el Cid y presentó al rey Alfonso VI la acusación contra los Infantes de Carrión por la afrenta de Corpes. Así lo cita el Poema del mio Cid en su verso 3056 y ss. que recoge el propio Amador de los Ríos:

"El Cid dice al Rey Alfonso:

Merced ya Rey, si el Criador vos salve

Pensat señor d'entrar en la cibdad,

E yo con los mios possaré en San Servan".

(29) (Referencia a pie de página en el discurso)

Bóvedas y ajimeces muestran el estilo mudéjar pero donde más se va a ver reflejado es en los alcázares y palacios: en el Salón de Concilios del Palacio de Alcalá de Henares, el alfarje primitivo que se conserva incompleto y de los duques de Alcalá de Guadaira ya en el siglo XVI el renombrado alcázar conocido como Casa de Pilatos (reproducido en Monumentos).

Las características más ejemplares de estos edificios civiles de los que exceptúa el Palacio de Don Diego, el Taller del Moro, La Casa de Mesa, Colegio de Santa Catalina, Palacio de Santa Catalina y Alcázar del rey Don Pedro por estar tratados en su obra Toledo Pintoresca II, quedan reflejadas a continuación y aplicadas a otros ejemplos con esmerada descripción:

1. Palacio de los de Galiana,
2. El Colegio de Santa Catalina
3. Palacio del rey Don Pedro,

pertenecientes según los escudos de armas a las casa de Guzman, Cedillo y Fuensalida respectivamente. Los situa cronológicamente entre mediados del siglo XIV y finales del siglo XV, época que considera "la Edad de Oro del arte mudéjar".

Entre los alcázares que son también palacios que Amador de los Ríos diferencia por tratarse de Palacios-fortaleza analiza los siguientes:

1. Alcázar de Toledo perteneciente a la familia de los Ayala.
2. Alcázar de Segovia ampliamente estudiado también por José M^a Avrial con dibujos en un album que fue presentado a la Comisión de Monumentos Arquitectónicos para su aprobación y considerar la posibilidad del artista de trabajar para la publicación.
3. Palacio de los Mendoza en Guadalajara

En todos ellos descubre la severa gravedad y magnificencia propias de la nobleza aristocrática castellana.

El Palacio de los Ayala o Alcázar de Toledo hallado en ese momento en el más lastimoso estado había pertenecido al duque de Frías que se preocupó de restaurar la cubierta.

Las galerías y salones servían a mediados del XIX de almacenes de maderas y su entrada principal de "taberna", denuncia asimismo el autor el estado de total abandono que venía sufriendo aludiendo al lastimoso estado de sus elementos, cubiertos por descuido con planchas de yeso:

"... yace en tal abandono que el descubrimiento de sus riquezas artísticas ha sido fortuito. Arcos, portadas, frisos estaban cubiertos de yeso, de tal manera que solo empleando sumo cuidado al desprenderlo ha sido posible disfrutar de sus bellezas".

Pág.25 (Nota a pie de página)

El salón principal tenía cubierta de madera, que D. Amador denomina "alfagia" que descansa sobre pilares octogonales, en cuya parte superior campean los cuatro escudos de armas de la familia, alternando con cabezas de esculturas. Las portadas y vanos o ajimeces presentan detalles propios del arte gótico florido junto con elementos decorativos de tradición árabe. Todo lleno de una gran profusión decorativa con arquillos apuntados de tracería gótica y franjas con leyendas latinas en caracteres monacales.

En el piso inferior aparece de coración vegetal de frutos como es el vástago de vid y rodeando los arcos de entrada y vanos ramas de naranjo, hojas de roble etc...

Los frisos de los salones descubren que en el siglo XVI fue restaurado por el Canciller Ayala incorporando elementos del gusto renacentista que el autor clasifica como "plateresco" (ánforas, leones, grifos...)

El Alcázar de Segovia fué lugar de refugio para los monarcas descendientes de Enrique II por las revueltas de los magnates. En época de Enrique III fué la reina quien contribuyó al engrandecimiento del recinto, su hijo Juan II añadió la torre del exterior y Enrique IV los artesonados del interior. El alcázar tuvo su origen en castillo que según la tradición fué en época de Alfonso X cuando se llevaron a cabo las obras de decoración imortantes pero que no son las correspondientes a la actualidad, siendo la etapa de los Enriques la de su florecimiento notablemente alterado su aspecto en el siglo XVI bajo las trazas del estilo herreriano.

Cuatro son los salones que conservan obras realizadas por mudéjares en cuatro salones:

La Galera

Del Solio

De las Piñas

De los Reyes.

Las obras realizadas en la primera mitad del siglo XV.

En el Salón de la Galera se conserva un artesón terminado en 1415 mandado por la reina D^a Catalina. Su aspecto deja ver la influencia gótica en los elementos arquitectónicos (arcos) y fundamentalmente árabe en los elementos decorativos con el zócalo de alicatado constiutido por aliceres, tableros de estuco que insertan leyendas de halago a la reina y al maestro de la obra, "bóvedas estalactíticas" o de mocárabes, decoración geométrica de lacería con detalles ornamentados en oro, todo de gran profusión y lujo.

Forman el artesonado ocho filas de lazcs y casetones en cuyo centro hay cuatro tenas o piñas doradas.

El Salón del Solio fué realizado por el maestro Xadel el segundo año del reinado de Enrique IV. Presenta igualmente el zócalo de alicatado y un friso que debió en su momento estar cubierto por sedas o tapices en opinión del autor. Decoración que combina sobre ello elementos góticos, árabes y alguna nota ya renacentista como es el grutesco que D. Amador cita, pero el detalle que cabe destacar es la cúpula que realizada por este

alarife cordobés trajo a Castilla la tradición árabe de cubiertas a través de la influencia de la mezquita. De nuevo el tema de la piña aparece en la clave de la cubierta.

La Sala de las Piñas y el Salón de Reyes presenta similares características resaltando de la primera el variado revestido de los muros y el artesonado compuesto de setecientos ochenta y cuatro casetones en los que ubican trescientas noventa y dos tenas. De la segunda hay que destacar las figuras de los monarcas castellanos que circundan toda la sala, aunque no están todos colocados con exactitud, por ejemplo sitúan a Alfonso X antes que a San Fernando, su padre. No son de todas formas los originales, reformados en el Renacimiento y rehechos tras el incendio.

De ello da buena cuenta José M^a Avrial en su album sobre el Alcázar de Segovia donde reproduce la iconografía de los reyes en acuarela a cuyo pie ofrece un breve texto de los datos de cada uno, con algunos errores ya existentes que aún hoy se mantienen.

A pesar de que las leyes musulmanas prohibieran la representación figurativa, los mudéjares considerados vasallos castellanos en época de los Reyes Católicos realizan su trabajo de acuerdo con el gusto cristiano.(1)

El Palacio de los Mendoza debe su fundación a Don Pedro González de Mendoza, además que en la batalla de Aljubarrota liberó a Don Juan I arriesgando su propia vida cediéndole su caballo. Así lo citan las crónicas y queda constancia del suceso en un tema para premio de pintura de 1793 que se conserva en el Museo de la Academia (véase capítulo de temas históricos).

Siendo reina Isabel la Católica ganó la segunda batalla de Olmedo lo que le valió el título de Duque del Infantado tomando por empresa el siguiente dicho: "Dar es señorío, recibir es servidumbre". Muy relacionado por su sistema de ornato y elementos con San Juan de los Reyes en Toledo, Santa Cruz de Segovia y la Catedral de Sevilla.

Destaca de su arquitectura el estilo gótico de finales del XV en patios y portadas y el mudéjar en los salones del interior. Arcos de estilo hispano-flamenco, artesonados mudéjares etc...

Destaca el autor cinco salones:

Camarín

Salón de los Salvajes

Sala de la Chimenea

Salón de Linajes

El Camarín presenta pavimento de mosaico esmaltado a base de magníficos azulejos y cubierta de artesón con mocárabes que en el XIX llamaban "bóvedas estalactíticas", el Salón de Linajes la bóveda y el panel que presenta decoración vegetal, animalística y geométrica. Las esculturas de los padres del Duque aparecen pintados con la técnica del estofado. Se aprecia la combinación de una tríada de elementos: góticos que persisten, mudéjares que siguen evolucionando recordando siempre el estilo granadino y renacentistas que van tomando protagonismo.

Aunque continuaron las obras en el siglo XVI de artistas mudéjares, con la llegada de los Reyes Católicos, la Conquista de Granada y las nuevas leyes de 1502 que pusieron en práctica la obligación a estos vasallos de elegir entre la conversión o la marcha al norte de Africa como en 1492 tuvieron que hacer Boabdil y sus súbditos, ello mermó considerablemente la labor en el mundo del Arte de esta raza. El término de mudéjar fue sustituido por "morisco", considerado peyorativamente y que andando el tiempo traería con Felipe III en 1610, su definitiva expulsión de la Península y como consecuencia la desaparición del arte mudéjar que Amador de los Ríos tanto estimó valoró:

"Observad pues, Sres Académicos, como en las construcciones religiosas, militares y civiles de nuestra edad media logra digna aplicacion este linaje de arquitectura, tan injustamente desdeñado por el espíritu exclusivo de las escuelas...este singular estilo, tan propio y característico de la civilizacion española, debia acrecentar sus riquezas en los últimos dias del siglo XV, para perpetuarlas en otro arte, nacido de muy distinta cultura y constituido por muy diferentes elementos...decretado estaba por la Providencia que debia en breve desaparecer el nombre de aquella laboriosa y entendida grey bajo el peso del gran pensamiento político, que domina en la mente de Isabel y Fernando desde el instante en que señoréan a Granada...

...Sobre la base de una sola creencia fijaron los Reyes Católicos consolidar su poder y su imperio, naciendo en ellos la esperanza de lograr la unidad política de la idea de la unidad religiosa...el edicto de 1502 ordenaba á los vasallos mudéjares de Aragon y de Castilla que abjurasen la religion mahometana o pasasen á Bereberia...abrazaron el cristianismo la mayor parte: desde entonces cesó en la historia el nombre que en siglo s anteriores los habia distinguido y á la denominacion de vasallos mudéjares sucedió para los vencidos d eGranada la mas concreta de "moriscos", signo de terribles luchas y sangrientas persecuciones, á que ponía término el memoralbe decrto de Felipe III (1610), condenado por unos cual lamentable error de una política débil y desastrosa, visto por otros como único remedio de males, que amenazaban la seguridad y la independencia del Estado" (31).

A partir del momento que finaliza teóricamente la edad media y durante el siglo XVI, el arte mudéjar experimentará un cambio importante teniendo como base su relación con el mundo del primer renacimiento español que Ríos denomina "plateresco", término hoy bastante deshechado, lo mismo que en su época de esplendor había tenido fiel consorcio con el románico y el gótico. La diferencia estriba en que ya no será un arte protagonista y único sino que se convertirá en el modelo auxiliar decorativo y artesano.

A medida que su libertad política se ve controlada los condicionamientos artísticos serán más duros hasta que con la expulsión se disipa, pero que no desaparece su influencia pues llega hasta nuestros días tanto en la arquitectura como en las artes industriales. Finaliza el discurso con un resumen general de lo expuesto donde reitera de nuevo su elogio al arte mudéjar y la necesidad de poner orden a las penosas observaciones de aquellos, que habían sido educados en el más puro clasicismo de escuela y que veían con indiferencia lo que la edad media había producido. Es un nuevo renacimiento estilístico que viene a indicar el cambio del pensamiento estético.

CONTESTACIÓN DE PEDRO DE MADRAZO.

Con el discurso de Amador de los Ríos se retoma lo que en el siglo XVIII había sido esbozado tímidamente por Guevara, Céspedes, Jovellanos (este tanto en sus obras como en el discurso de 1784 en la Academia), Ponz y Llaguno. Fueron los principios de la teoría del arte español, fundamental tanto para el conocimiento de la civilización como para la formación en el cultivo de la estética. Sus ideas pueden tener partidarios o detractores en opinión de Madrazo pero lo importante es que su discurso supone una innovación doctrinal y un combate a viejos errores.

Reseña brevemente la trayectoria fundamental de su discurso cuya opinión comparte, sintetizando magníficamente los momentos de génesis con Fernando I y su hijo Alfonso VI y esplendor con Alfonso el Sabio.

Después de esta introducción expone una disertación en torno a la diferencia entre el arte mudéjar y mozárabe, tesis que tampoco había sido explicada hasta ese momento y que constituye el precedente doctrinal de la moderna Historia del Arte:

"Arquitectura mozárabe es aquella practicada por la reducida, agobiada y heroica grey cristiana que llevaba este nombre bajo la dominación de los Califas de Córdoba, Toledo y Sevilla, antes de la reconquista" (31.1).

pág.45.

En otras palabras, ya en aquella época se consideraba arte mozárabe a todo aquel realizado por cristianos que vivían bajo el poder del Islam y que por tanto, arquitectónicamente construían de acuerdo con las pautas árabes pero el significado litúrgico de las iglesias era cristiano y de claro ascendente visigodo. Defenderá Madrazo el papel de los visigodos a los que se consideraba en el siglo XVIII bárbaros y lejos de la estética del buen gusto como se ha podido observar en los discursos. Los Sres Assas y Ríos confirman el hecho de la reconstrucción de iglesias antiguamente visigodas por mozárabes que pertenecían anteriormente a la raza goda.

Su interés por descubrir nuevos vestigios le llevó a hacer trabajo de campo investigando las iglesias de la zona de la Bética. A pesar de la dificultad está convencido de la existencia al menos de restos arqueológicos. No encontró nada acerca de los monasterios visigodos de Tabanense, Leiulense, Peñamelaria, Armilatense, Cuteclara, Rojana y Froniano famosos en los tiempos de San Eulogio, donde se refugiaron los huidos del Islam: Fandilas, Aurelios, Adulfos, Walabonsos, Wistremundos, Columbas, Dignas, Sabigotos y Aúreas, prefiriendo la soledad "al contagio de la fascinadora cultura islamita" (Madrado, pág.47)

La intención del musulmán era al parecer destruir las basílicas pero no llegó a hacerse: el monasterio de Peñamalería subsistió, algunas basílicas tal vez guarden bajo la apariencia de una nueva advocación una iglesia mozárabe, por ejemplo San Zoil, San Ciprián y San Ginés. En sus palabras hay un claro sentimiento romántico hacia las ruinas y un elogio a San Fernando debido a que fue su reinado el que dió a la reconquista el empuje definitivo contra los árabes:

"Han transcurrido siglos y siglos: pudo la brillante época de San Fernando haber levantado en su lugar nuevas torres, y aun parecía necesario hacerlo, las basílicas han subsistido en cambio con sus torres desmochadas, como en memoria de aquella tempestad terrible que amagó exterminar la verdadera fé...No es solo esta gloriosa marca de una memorable demolición lo que caracteriza la antigüedad de tales monumentos: es principalmente la planta y la disposición general" (32).

Antes de la llegada de los árabes, el sur de la Península tenía buenas relaciones con oriente lo cual contribuyó según Madrazo a la consolidación cuando los árabes ya se hubieron asentado y "calmado". Este nuevo estado de civilización fue consecuencia de la antigua población goda tenía usos y costumbres muy distantes de la incivilidad y barbarie que muchos la han creído sumida. A partir de ahora deriva en la diferencia entre la decoración propiamente visigoda más ruda y rudimentaria y la mozárabe más refinada por la influencia árabe cercana en su idea a las obras realizadas en la mezquita de Córdoba y el Palacio de Medina-Azahara, cuyos fragmentos recogió el propio autor y reprodujo en Recuerdos y Bellezas de España, tomo correspondiente a Córdoba y en la última serie de Semanario Pintoresco Español dirigido por Manuel de Assas, a quien facilitó algunos de los fragmentos.

Apela a la labor futura de los arqueólogos para desenmascarar los edificios del revestimiento que disfrazaron su verdadero aspecto con las nuevas corrientes del siglo XVI, y poder así, disfrutar de su verdadero origen.

Los mozárabes llegaron a los reinos de Asturias y León donde se refugiaron de las persecuciones, es decir para Madrazo los mozárabes son cristianos no convertidos que traen al territorio cristiano la influencia islámica al mismo tiempo que los que se quedaron en zona musulmana constituyeron el primer arte hispano-musulmán, mientras que los mudéjares eran árabes convertidos que

al desplazarse al norte o construir en Andalucía su propio arte islamizaron la arquitectura desde el punto de vista de los elementos. En su opinión intentaban conquistar con el halago lo que no pudieron conservar por la fuerza ya en el siglo XIII.

Uno de los temas que más polémica ha suscitado es el origen del arco de herradura. Madrazo no se priva tampoco de expresar su teoría. Según la poética ficción el arco de herradura simbolizaba el perenne recuerdo de la huida del profeta de la Meca a Medina en una noche de luna nueva. Pero el arco de herradura en España era conocido por los visigodos que lo tomaron de los bizantinos y también de los romanos. Está representada esta arquería en numerosos códices entre los que cita la del n° 22 del catálogo del Memorial Histórico de la Real Academia de la Historia, trazada por el monje San Millán de Suso.

Ejemplos de arquerías mozárabes se encuentran en San Millán de la Cogolla, San Miguel de Escalada, San Salvador de Valdedios (estos dos reproducidos en dibujos de Monumentos del siglo XIX), Sahagún y San Martín de Castañeda.

A continuación presenta un análisis de las causas que permitieron esa simbiosis hispano-musulmana en el siglo XIII. La clave del desarrollo del arte mudéjar como dijo D. Amador se sitúa en el siglo de San Fernando. Hasta aquí la situación había cambiado de manera que ni los cristianos eran los guerreros heroicos de las montañas de Covadonga con D. Pelayo, ni los árabes los impetuosos soldados del desierto al grito de la Guerra Santa.

Para Madrazo la reconquista no es más que un suceso histórico y políticamente necesario para la consolidación de un arte único en el mundo y que para él solo tiene justificación providencial. Durante el siglo XIII, a pesar del esplendor del gótico, era precisamente el nuevo pensamiento el que llevaría a considerar, que el surgir de la literatura en cada nación buscando su propia existencia, la libertad de enseñanza en las universidades excluyendo a Santo Domingo, Santo Tomás o San Buenaventura y lo que expresaba la catedral como simbolismo de la historia de la humanidad en sus portadas desde el origen del mundo hasta el día del Juicio Final, no era más que el preludio de una vuelta al clasicismo pagano, porque la historia son ciclos que se repiten de manera diferente, pero siempre de alguna manera el hombre necesita volver a los orígenes:

"Aquel siglo XIII, en que tan esplendidas manifestaciones logró la fé mientras veló la Iglesia por la educacion de intelectual y moral de los pueblos, que produjo el triunfo en las individualidades de la unidad, conquistando las naciones su existencia propia y la Cristiandad la gloria de todas ellas...que sacó de las escuelas un Alberto Magno, un Santo Domingo, un Santo Tomás y un San Buenaventura, que creó un arte nuevo y la catedral, drama colosal de piedra, aquel siglo llevaba recóndito en sus entrañas uno de los grandes dolores de la Esposa del Crucificado..., concebía ya la peligrosa idea de una restauracion del antropomorfismo pagano" (33).

El siglo XIII preparaba de esta manera su convulsión del XIV y poco a poco el enfriamiento del sentimiento religioso. Lo que para Ríos es tolerancia para Madrazo es caos, siendo ampliamente visible en época de Alfonso X pero con claros antecedentes en el siglo XI con Alfonso VI y el Cid que tenía muy buenas relaciones con los árabes, así como Diego López de Haro, señor de Vizcaya y caballero que acompañó a San Fernando en el tributo de Mahomad de Baeza (tema propuesto para premio de pintura en 1760) y Lorenzo Suárez Gallinato que estuvo al servicio del rey moro en Eciija y que gracias a su mediación mantuvo la zona neutral. De ello ofrece Don Juan Manuel en El Conde Lucanor un capítulo. Muchos nobles en definitiva estuvieron al servicio de los reyes árabes. La influencia mutua fue lo más característico, costumbres, indumentaria y las adaptaciones al castellano de palabras de la fonética árabe. Señala como obra trascendental la Iconografía Española de Valentín Carderera que aún no se había publicado.

Finaliza con una imagen global de la diferencia entre el mozárabe y el mudéjar. Ambos pueblos son cristianos pero mientras los primeros asimilan el arte árabe y lo profesan con absoluto respeto, los segundos durante los siglos XIII, XIV y XV se ciñeron al modelo de su tiempo, adoptando una arquitectura "más decorativa que monumental, más graciosa que bella", traída por las dinastías africanas con el desastre en la época de Almanzor, y que luego se desarrolló en Granada.

Los árabes que al principio habían vivido con los cristianos asimilando sus costumbres fueron llamados por sus hermanos independientes con el apodo de "mudegelim" que significa "mudéjar". Según el autor un documento de la catedral certifica el momento oficial de entrada de los mudéjares en la vida pública artística: Desde Alfonso X era obligatorio que llevaran una señal particular para distinguirlos y estaban obligados a trabajar en obras para la catedral. Entre los varios ejemplos que cita consta una carta de Sancho el Bravo de 1282 que hace referencia a una de su padre de 1282 en la cual se nombran a dos artistas para trabajar: Famet y Zahec, restauradores de la sacristía de Villaviciosa en época de Enrique II, cuyos nombres son árabes.

En definitiva la diferencia entre los términos mudéjar y mozárabe adolecía en esos momentos de imprecisión en cuanto a su origen, expansión y posterior desaparición y el discurso constituye el punto de arranque entonces aún por resolver.

ENRÍQUEZ Y FERRER, Francisco

ORIGINALIDAD DE LA ARQUITECTURA ÁRABE

CONTESTACIÓN DE JOSÉ CAVEDA

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 11 DE DICIEMBRE DE 1359

MUSEO, REF. N.º 3

Su discurso está dirigido a la valoración de la arquitectura árabe, en tanto que considera originales los elementos básicos para la construcción. Estos a su juicio emanan de las necesidades locales y sociales, llegando a convertirse de meros elementos constructivamente imprescindibles, en formas de expresión del lujo y la exuberancia decorativa.

Los árabes no carecían de arquitectura por muy primitiva que fuera, de hecho la aparición de ciudades y templos antiguos así lo demuestran: el templo de la Kaaba, en La Meca próximo al pozo de Zenzén, los edificios de Merah, Medina, el dique de Mareb etc... Ello demuestra el adelantamiento no en las artes sino en la ingeniería y matemáticas.

Por otro lado supieron asimilar magníficamente todo lo que las civilizaciones conquistadas les proporcionaban, de hecho aprovechaban sus elementos, abaratando costes y aprendiendo al mismo tiempo, lo cual no significa que no tuvieran su propio estilo y mucho menos que su intención fuera confiscar los restos arquitectónicos.

ya desde los tiempos de Mahoma emplearon arquitectos de otras nacionalidades, por ejemplo un copto y un griego para reconstruir el recinto de la Kaaba que había quedado destruido por un incendio. Carece de fundamento calificar a la arquitectura de copia y sin personalidad propia. Los árabes toman de sus conquistados, concretamente de España aquellos elementos que sabían les podían resultar no solo útiles sino que les inspiraba un concepto de lo bello, de la armonía de las partes con el todo. Este sentimiento de lo bello nace de lo más intrínseco de la naturaleza de un pueblo. Es algo que no se puede copiar. Los cálculos matemáticos mas exhaustivos no son más que el apoyo científico para la consecución del equilibrio y belleza de las formas.

La arquitectura árabe es la esencia última de la expresión del arte. Todo estaba matemáticamente estudiado y armónicamente dispuesto: los patios y las fuentes que deleitan al espectador con el tintineo del agua, las estancias principales y las secundarias que buscan la intimidad hacia el exterior dentro de ese concepto propiamente árabe de no expresar al exterior la riqueza interior, los ajimeces y las cubiertas que permiten tamizar suavemente la luz y crear un ambiente íntimo y recogido:

"la arquitectura árabe es la expresión filosófica del arte: en ella no se encuentra nada superfluo y gratuito, las masas de los muros en su exterior e interior se presentan como simples apoyos...sus crujeles están combinadas de tal manera que mantienen a igual temperatura las habitaciones aun en

los rigores de los calores y los fríos, en la parte central salones de planta cuadrada, que se elevaban sobre las construcciones contiguas, renovando el aire por las ventanas superiores y consiguiendo luces suaves y de agradable efecto" (34)

Describe el autor de manera exquisita la disposición de las diferentes estancias alrededor del patio con galerías abiertas que corrían en torno al mismo y corredores cubiertos que comunicaban con otros departamentos del edificio. En los entresuelos se instalaba la servidumbre. En la mezquita todo estaba calculado y previsto: espacios abiertos para albergar a gran número de personas, en el centro la fuente para el rito de las abluciones. Los almarestanes presentaban una sobriedad propia del edificio destinado a los enfermos. Las alhóndigas también tenían una distribución estudiada así como los baños, lugar de reunión y relajación.

Este era por una lado el sentido que entrañaba la construcción en sí. Después vendrán los elementos complementarios decorativos que en el mundo árabe serán la nota más destacada. El primer problema fue plantear como salvar la sencillez de los vanos sin que resultara caro. La solución fueron las yeserías que rellenaban los huecos cerrándolos más o menos, dependiendo del tipo de arco que adaptaran. El más conocido y característico fue el arco de herradura o arco de cuatro puntos y el arco de pechinas agrupadas.

El tipo de soporte era la columna, suprimieron la utilización del pilar, precisamente porque la columna otorga una solidez suficiente a los elementos arquitectónicos que no ofrecen complicación en cuanto a empujes y contrarrestos, a la vez que su aspecto sugiere un estilo aéreo, esbelto y diáfano de espacio.

Los aleros al igual que la arquitectura cristiana llevaban canaecillos con una inclinación entre 20°-25° respecto de la horizontal. Puertas, ajimeces bellísimos, artesonados de planta rectangular o poligonal, techos en plafón y bóvedas caídas, en esquife o esféricas. Los materiales variaban, desde la cantería y el hormigón hasta el ladrillo, la yesería o la madera, los cuales permitieron por su moldeabilidad el trabajo de lacería propiamente árabe.

La mezquita de Córdoba presenta un tipo de techumbre descrita por el autor de esta manera:

"...se caracteriza por la disposición de arcos torales a modo de cuchillos en la armadura sobre los que descansan las vigas, recibiendo esta los pares con sus tocaduras y saetines, descansando sobre ello el tablazón general, que determina los planos de cubierta" (35)

El pavimento se cubría con mármol o barro vidriado y el muro exterior en las mezquitas quedaba rematado con crestería tallada en forma de pequeños merlones, para suavizar las líneas, tejas vidriadas, alicatados de esmalte, láminas metálicas, grandes cúpulas y chapiteles. La idea fundamental era consolidar la solidez con la economía, al mismo tiempo que otorgaban al edificio suntuosidad y el lujo de un arte de aparato.

Ofrece una visión descriptiva de los principales edificios árabes de la Península nombrando algunos de oriente como punto de referencia de origen. Expresan sus palabras un admiración auténtica y poética por este arte que comprende el concepto de la belleza en el lujo de los elementos ornamentales en combinación con los arquitectónicos. Se aplicó este fasto a todo tipo de edificios, a pesar de encontrarlos hoy en general en un buen estado de conservación, excepto el recinto de Medina Azahara, el académico Sr Enríquez presenta un exhaustivo panorama de como eran entonces. Los monumentos que destaca entre la variedad existente son en primer lugar las mezquitas: en Cirene construída por Ocba en el 665, en Damasco construída por Walid en el 705, en Zaragoza por Ayub en el 715 y en Córdoba en el 786 conceptuada la segunda del Islam en santidad y mérito artístico. Erigida esta a modo de la de Damasco, fue concluída por Hixén, hijo de Abderramán en el 793 adornándola dice la noticia con cuatro mil setecientas lámparas de metales preciosos y magníficas puertas cubiertas de planchas de bronce siendo la principal revestida con láminas de oro.

A finales del siglo IX se contruyó la mezquita de Ibn Tulún en El Cairo.

En cuanto a residencias-palacio los dos ejemplos en España son la ciudad de Medina-Azahara, comenzada en el 936 por Abderramán Au-Nasir, a orillas del Guadalquivir, a unos diez km. al sur de Córdoba y la Alhambra de Granada. Medina-Azahara en principio se edificó con idea de ser una casa de campo pero se transformó en una espléndida ciudad, en cuyo centro se disponía el alcázar adornado con cuatro mil trescientas columnas de mármoles de colores, así como las paredes revestidas con el mismo material y aliceres de colores que recubrían también el paramento dispuestos en fajas horizontales, los techos pintados en oro y azul. Es frecuente la noticia de decoración de los techos de esta manera, iconografía relacionada con el simbolismo del cielo y las estrellas. En la sala del califa había una fuente con un cisne de oro y sobre ella pendía la perla que había regalado el emperador griego Constantino VII a Abderramán. Magníficos jardines circundaban el palacio, con árboles frutales, bosquecillos de laureles, mirtos y arrayanes, lagos cristalinos. En el centro y en lo alto estaba el pabellón del califa sostenido por columnas de mármol con capiteles revestidos en oro, adornado por una gran concha de pórfido llena de azoque que fluía y reflúa como si fuera agua y que al resplandor del sol y la luna deslumbraba.

En los jardines se ubicaban diferentes baños con pilas de mármol de gran comodidad, cortinas de seda con flores etc...

Al parecer el califa hizo construir también en esta ciudad improvisada una mezquita que aventajaba a la de Córdoba y situó en ella la casa de la moneda así como otros edificios para alojamiento de su corte, cuarteles y caballerizas.

En Sevilla el recuerdo que pervive es la torre concluida a finales del siglo X con una altura de setenta metros, admirable por su fábrica de ladrillo y escalera de rampas.

La conquista de esta ciudad por Fernando III el Santo en 1248 hizo que los musulmanes, como se ha mencionado anteriormente, evacuaran la ciudad y marcharan al único reducto libre situado en Granada. Unos doscientos mil ciudadanos se trasladaron allí, donde se forjó la nueva dinastía nazarita que inauguró una nueva etapa de esplendor en el arte Hispano-musulmán. En ese pequeño rincón de Andalucía los árabes vivieron tres siglos de prosperidad y felicidad que asemejaban con oriente:

"...veían en aquel delicioso país el encantado cielo de Damasco, la abundancia de la Siria, el temperamento suave del Yemen o Arabia Feliz, los aromas y flores de la India, los frutos y producciones de Hejaz, las minas preciosas y abundantes de Catay o China y los cómodos puertos de Adena, llegaron a creer que el paraíso prometido por el profeta tenía su asiento en aquella parte de asiento trasparente, que cobija la Alhambra...

Los restos que aún quedan en la Real Casa de la Alhambra, ruinas de aliceres de oro y azul de mazonería, a manera de mosaico, las del Generalife, Darlaroca, Darluet, Ginalcadi etc, muestran en todo su esplendor el arte de los árabes. Por desgracia este género de arquitectura ha sido juzgado con demasiada ligereza por hombres inteligentes..."

(36).

Fuentes históricas y literarias cuando hablan de la Alhambra la describen dentro de su aspecto de boato y lujo desmesurado, con una imagen poética que sobrepasa los límites de la realidad, sublime y acogedora. Este tipo de arquitectura que hoy se analiza como arte hispano-musulmán desde un punto de vista estilístico, fue para los eruditos y artistas del siglo XIX el punto de partida de su inspiración romántica. Por eso se reitera en las descripciones, en las que se preocupaban por intentar comunicar la sensación de vivir en el Jardín del Edén:

"...ese palacio encantado de la Alhambra, con sus laberintos de esbeltísimas columnas de mármoles, que sostienen preciosos templetos de filigrana, con sus arcos y sus bóvedas estalactíticas y pinturas romancescas, y con sus infinitas fuentes que derraman sus abundantes raudales sobre fantásticas esculturas, a través de cuyas linternas, como decían los granadinos parece que se derrite la dura piedra. Los canelones de caprichosas estalactitas recuerdan

las de las cavernas de Arabia, allí encuentra su símbolo el mar de bronce del templo de Salomón, cuya memoria duraba viva entre las gentes del desierto, la severidad melancólica y sublime..."

(37).

Carlos V ordenó construir un nuevo palacio para lo cual hubo de derruir parte del construido pero no llegó a concluirse y un incendio en tiempo de Felipe II destruyó buena parte del antiguo recinto nazarí. Para Enríquez y Ferrer esto es lamentable y aunque el rey encargó a Berruguete la reparación del desastre, utilizando los antiguos moldes del siglo XIV, la obra distó en su opinión mucho de la primera y original realidad.

En definitiva el problema aquí planteado se centra en saber hasta que punto el arte árabe es o no original.

Desde el punto de vista filosófico el arte árabe es el resultado lógico del Arte porque es el derivado de la realidad, es decir es la consecuencia de los estímulos exteriores que el ser humano abstrae y con su propia capacidad estética transforma algo cotidiano en algo artístico.

Hay que tener en cuenta que ningún arte es autóctono pero Ferrer defiende la originalidad de la arquitectura árabe, remontándose a las tiendas que levantaban los primitivos errantes hijos de Agar en el desierto, donde se inspirarán para construir los futuros lienzos de muralla; en las estalactitas de las cavernas del desierto estarían los conjuntos de bovedillas que hoy se

denominan mocárabes y los templete con columnas tendrían su origen en los oasis con palmeras.

Otro aspecto a tener en cuenta es la influencia que el arte árabe ejerce en la sociedad española. Derivado de él será el que practiquen los mudéjares y moriscos aunque con el tiempo degeneren y llegue a ser un arte hecho por cristianos con elementos islámicos. El origen de los elementos distintivos será árabe.

Influye decisivamente en el arte cristiano, ejemplos que cita son el palacio del rey D. Pedro en Sevilla, Santa M^a la Blanca, Cristo de la luz y sinagoga del Tránsito en Toledo estas últimas reproducidas en Monumentos, la Torre del Carpio del siglo XIV (fecha de 1360, era del 1322 de la hégira) mandada realizar por Garci Méndez de Sotomayor y que descubre una inscripción donde aparece el nombre de este del alarife Ruíz Ginés y la fecha.

Con la conquista de Granada finaliza uno de los períodos más fecundos del arte sobre suelo español y con ello quedará absolutamente mermada la influencia oriental en la Península. Termina su discurso aludiendo a la expulsión de los moriscos con los que definitivamente desaparece la influencia artística de este pueblo. Así lo había expresado ya Amador de los Ríos en su discurso al hablar de la conquista de Granada como el principio del fin de este arte en España.

En este sentido será significativo para la estética del siglo XIX elegir como tema de pintura el momento en el que Boabdil, último rey moro, parte de la ciudad con su familia y súbditos para dirigirse al norte de África.

Entraña un sentimiento especialmente romántico y nostálgico para los pintores del XIX, de ahí el tema de El Suspiro del Moro realizado por varios pintores, entre los más destacados Francisco Espalter que se conserva en el Palacio Real y la obra de Francisco Pradilla perteneciente a colección particular. El tema es el episodio final de la conquista de Granada, tema que fue propuesto para premio de escultura en la Academia (véase capítulo):

"Y cuando el partidario del Islam, al cumplirse el postrero día de los nueve siglos que habitó el suelo español le abandona para siempre en el año 1610, desaparece de la Península el último reflejo de aquella arquitectura oriental, uno de los mas bellos florones de la corona que entre nosotros ostenta el vario, fecundo y bienhechor genio de las artes" (38).

CONTESTACIÓN DE JOSÉ CAVEDA

La edad media debe ser valorada desde el momento que surgen las nacionalidades, es decir desde el siglo XI. Frente a la dura crítica y desprecio con que la consideraron los arquitectos de los siglos XVII y XVIII, es digno que se reconozca su mérito tanto por el genio creador como por la inspiración divina. Menciona el arte bizantinos por la influencia oriental que ofrecen los siguientes monumentos españoles:

Catedrales de Zamora, Avila, Tarragona, Segovia y colegiata de Santillana del Mar en Santander y del llamado arte ojival las catedrales de León, Burgos y Sevilla, así como del hispano-musulmán la mezquita de Córdoba y la Alhambra de Granada. Invita a los especialistas a estudiar y analizar estas obras y todas las de la época con el fin de determinar sus diversos caracteres. Esto es lo que ha hecho Enríquez con el arte árabe, elegido por su condición de granadino.

Caveda expone los elementos bizantinos y reminiscencias del Bajo Imperio que se encuentran en la arquitectura árabe. El mundo bizantino ejerció una influencia decisiva lo mismo que había ocurrido en Egipto, Grecia, Siria, Sicilia y España.

Comienza a principio del siglo VII cuando dos arquitectos uno copto y otro griego reedifican el santuario de la Kaaba donde apunta la influencia romana en las columnas, ornatos y en la formas de cerrar los espacios con bóvedas y la mezquita de Damasco levantada sobre la antigua basílica de San Juan, que presenta la misma estructura de tres naves que los cimientos de la iglesia.

Muchos son los elementos tomados de las fuentes del mundo antiguo y de Bizancio: del primero el esquema de planta para la mezquita y minaretes, el sistema de cubierta con cúpula que viene a conectar con concretamente el sistema científico de contrarrestos de empujes de Santa Sofía, cuya influencia se puede apreciar en fábricas musulmanas de la zona del Asia Menor, Persia y Egipto.

Las galerías con arquillos apuntados y las ojivas no está claro si son de origen bizantino o pudieron haber encontrado su fuente en la arquitectura persa y sobre todo en el palacio de Cosroes cerca del Tigris.

Los árabes aunque en un principio se inspiraran en las fuentes de la naturaleza y lo que ella les sugería como apuntaba el propio Enríquez, Caveda considera , y para ello se hace eco de su opinión a través de los postulados del árabe Ebn-Kaldun, de que el arte islámico se vió en un momento dado en la necesidad de recurrir a otras fuentes para llevar a cabo su arquitectura y hubo de contar para ello con artistas de otras razas y costumbres:

"Se observa que los pueblos nómades, entre los cuales empieza a despuntar la civilización, se ven obligados á recurrir á otros países en busca de personas versadas en la arquitectura. Así se verificó en tiempo del califa Abd-el-Maleh, cuando dispuso erigir una mezquita en Medina, otra en Jerusalem y otra en Damasco, que lleva todavía su nombre. Vióse entonces obligado a pedir al emperador griego hábiles obreros en la construcción, y este soberano se los proporcionó..." (39).

Estas palabras coinciden con las de otros teóricos como Pallas que describe las capillas y mausoleos de las estepas del Mar Caspio, hoy destruidas, con arcos y cúpulas de estilo bizantino, Hope que relaciona las mezquitas de Maidan, Jerusalén,

Isphaan y el Cairo con San Marcos de Venecia; Batissier Murphi, Girault de Prangey y Owen Jones así lo opinaban también según recoge Caveda como igualmente todos los autores de la Revista General de Arquitectura de París en 1840.

De las disertaciones de Caveda se observa que los primitivos árabes, nómadas del desierto, si es que tenían algún tipo de manifestación arquitectónica, esta responde a su sistema de vida inconstante, pero el establecimiento en el Yemen, la atenuación de sus ansias de Guerra Santa devastadora, junto con la capacidad de abstracción y síntesis de lo que observaban, hizo que aprehendieran la arquitectura que se encontraban a su paso. Pero además los árabes aportaron algo que a su juicio sí es completamente original: la forma de concebir el lujo y el boato de corte.

En este sentido no se puede dejar de mencionar la suntuosidad y sensibilidad del arte hindú realmente del que también recibieron algunas influencias, de hecho algunos elementos arquitectónicos árabes aparecen en la arquitectura religiosa budista.

Inspirados en los postulados del Corán, precedidos por Mahoma, viene a decir que se alcanzará el Paraíso de Alá descrito de la siguiente manera:

"...como tierra siempre tapizada de alazor y de musgo,
regada por fuentes de agua viva, cubierta de bosquecillos
mecidos por las brisas y fecundados por las corrientes de
rios cristalinos, que allí alcanzan el reposo los

verdaderos creyentes sobre techos de púrpura en brazos de sus huríes queridas; que les ofrecen los árboles frutas deliciosas y una sombra perenne...que brillan los palacios con el oro y la plata de sus lucientes muros..." (40)

Reproducir en la tierra los escritos del Corán era la verdadera esencia filosófica de la estética árabe, de ahí la riqueza y suntuosidad de su arquitectura. El significado último de su expresión arquitectónica no es aparentar con el lujo sino acercarse a Alá representando en la tierra lo que está en el más allá. La idea es la misma que tenían los cristianos en la edad media que al entrar en la catedral se sienten invadidos por el mundo de Dios donde todos tenían cabida para acercarse a Él, y cuanto más alta fuera la catedral más posibilidades de llegar al infinito; los árabes por su parte cuanto más lujo y "derroche" de riqueza más cerca estaban del Paraíso de Alá. La diferencia está en el misticismo sobrenatural del cristiano frente al sensualismo material propio del mundo oriental.

Caveda hace una clara diferencia entre el concepto estético de la catedral y la mezquita:

"En los monumentos religiosos del Cristianismo, y particularmente en los ojivales de la edad media, todo es grave, solemne, misterioso. El arte que lo produce, recibe del cielo la inspiración y de él espera la idea de

eternidad y de infinito que pretende imprimir en las masas...la mezquita busca la belleza material, no hay expiaciones, holocaustos ni dolores del alma, ni merecimientos emanados del sufrimiento moral. Su talento credor halaga al hombre físico, diviniza sus miserias y sus debilidades y las cubre de flores. El Dios de Abderramán no es el dios libertador, el que le regeneró con las agonías del Calvario, es terrestre, al contrario, apasionado, poco distante del hombre...

...¿Quien no descubre esta influencia en la mezquita de Córdoba?. Su gravedad y su grandeza imponen como la de los potentados de la tierra, no como una emanacion del cielo. Respira en sus dilatados ámbitos una dulce melancolía que adormece suavemente el espíritu, pero no predispone a las altas contemplaciones" (41)

El segundo período del arte árabe lo sitúa con Abderramán III y la construcción de Medina Azahara. Numerosas son las noticias que han llegado sobre este recinto encantado rayando a veces en la fábula, pero eso no significa que a pesar de no haber llegado a nosotros ningún vestigio más que de ruinas, no haya sido realmente un recinto suntuoso a la manera de lo que sería después la Alhambra.

En la Alhambra se retrata el refinamiento de la cultura árabe y en opinión de Caveda hay que realzar esta civilización por su valor en sí y por lo que de contraste singular tiene con la severidad y rudeza de las fortalezas góticas.

HUET, José M^a

IMPORTANCIA DEL INSTITUTO ACADÉMICO EN EL ESTADO ACTUAL DE LAS
ARTES.

SIN CONTESTACIÓN.

JUNTA PÚBLICA DE 23 DE SEPTIEMBRE DE 1866.

El presente discurso expone la necesidad de creación de una Comisión de Monumentos para preservar las obras de una posible destrucción ante el peligro que se avecinaba y las ruinas ya provocadas con anterioridad. El papel de la Academia será fundamental a la hora de proteger el patrimonio, entre los que se encuentran numerosas obras de arte medieval además de las de otras épocas. A partir de ahora la labor desempeñada por la Corporación en materia de conservación y restauración de monumentos será trascendental para que las generaciones futuras puedan disfrutar del legado histórico-artístico nacional.

En un momento especialmente delicado para la sociedad española, con un ambiente político controvertido y en los umbrales de la revolución del 68 ("La Gloriosa") que provocó la renuncia al trono de Isabel II, José M^a Huet se hace eco de la necesidad de establecer un orden y reconducir la situación crítica por la que atraviesan también las Bellas Artes.

Uno de los aspectos que más interesa en lo referente a la restauración y conservación de monumentos es la ampliación en número de Galerías y Museos que cobijen obras de pintura y escultura con el fin de reunir las y preservarlas del peligro de desaparición.

Pero la Academia tiene una misión más amplia que es la de del cuidado de sus monumentos disribuídos por toda la geografía española. Se deberá evitar la desaparición de monumentos sin ocultar el lamento de los que han desaparecido ya.

Propone la elaboración de un Catálogo General o Inventario por provincias al modo de como ya lo propuso en 1862 Manuel Cañete y también en 1866 el Marqués de Gerona. Hace alusión al objetivo para el que fue creado la Institución y un recuerdo a Fernando III el Santo:

"...quiera Dios que llegue pronto el día en que la holgura del Erario público permita que una Comisión de Profesores de esta Academia recorra nuestra Península, visite los puntos donde existan obras y preciosidades artísticas, y con un bien meditado plan, empezando por acudir a remediar lo que fuere menester, allegue y ordene el caudal de noticias que para distintos fines nos conviene. Así podrá algun día escribirse completamente la Historia del Arte en España...

...ved aquí demostrada la mayor importancia actual de la Corporacion honrada desde su origen con el nombre del Santo rey conquistador de Murcia y de Jaen, de Córdoba y de Sevilla..." (42).

Un precedente a este Catálogo fue el trabajo titulado Viaje Arquitectónico a las Provincias de España firmado el 16 de septiembre de 1846 por José de Madrazo, Aníbal Alvarez y José Caveda, publicado por este en Ensayo Histórico sobre los diversos Géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días.

El discurso presenta un resumen de la Historia de la Arquitectura en general centrándose después en España.

Con el cristianismo llega el nuevo arte, primero el arte oculto de las catacumbas, que una vez liberado de la persecución reclama y obtiene el más peregrino de los edificios en Santa Sofía de Constantinopla, continuando con San Marcos de Venecia y San Vital de Rávena conteniendo el estilo hasta que llega, reina y se propaga el gótico que siguen denominando ojival. Con Giotto y su trabajo en la catedral de Florencia llegan a Italia los tiempos modernos.

Es muy interesante la exposición del académico en torno al arte español. Lo primero que hay que destacar es que precisamente se declara abiertamente el interés de la Academia por la revalorización del arte medieval anterior al gótico, hasta ahora el único estimado por su relación con el clasicismo antiguo. Alude por ejemplo a los estudios de José Caveda, cuyo ensayo sobre arquitectura, anteriormente mencionado, demuestra la existencia de un arte visigodo y defiende la existencia de un arte netamente hispánico, y lo más importante, rompe definitivamente con la postura mantenida por Jovellanos, época a la que calificaba de "vacío histórico".

La riqueza y variedad que ostenta el legado español es tan estimable que invita a la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid dependiente entonces de la Academia a promover la publicación de los Monumentos Arquitectónicos de España, serie de la que el Museo conserva los dibujos preparatorios para grabado y Calcografía Nacional las estampas.

Ello permitió en su momento la distinción de las distintas etapas artísticas así como sus diferentes características que desembocaron después andando los años en la elaboración de una Historia del Arte gráficamente documentada.

Pone de relieve los monumentos de Segovia, Avila y Toledo, a los que ya considera "precursores del gótico u ojival". Hace alusión al arte románico de influencia bizantina, el Hispano-musulmán y mudéjar denominado entonces "muzárabe".

En Segovia es donde se concentra el mayor número de iglesias de influencia oriental que entonces se conocían como "construcciones bizantinas": el convento de Corpus Chirsti, La iglesia de San Millán fundada en el 923, con una parte interior renovada y otra que conserva su estado original sin deterioro. Destaca los arcos, bóvedas, pilastras, columnas y caprichosos capiteles entre los que se puede leer una escena completa de la Historia Sagrada, otros capiteles presenta decoración vegetal con el tema de la palmera que relaciona Huet con el mundo griego y llama la atención sobre la disposición de pórtico de entrada con columnas pareadas de proporciones reducidas.

Los ábsides aparecen con huecos para dejar pasar la luz y también columnas pareadas, que se repiten con mayor interés en la iglesia cercana a esta dedicada a San Clemente. De la parroquia de la Trinidad menciona la existencia de un retablo románico realizado en piedra. Es probable que se refiera a una serie de relieves, que estaban recubiertos por otro retablo de Churriguera.

Empieza a descubrirse en sus palabras y halagos el aprecio por el arte románico, califica estas iglesias de "Museo en miniatura", por las proporciones de la misma, pero con un encanto inestimable. No deja de lado la referencia a ningún detalle, incluso los dos relieves que se encontraban en el muro, con tres figuras cada uno, que los identifica como "de la época mas remota", contemporánea de la iglesia. Habla de la policromía que conservan las figuras, tres de ellas son las de los Reyes Magos.

"La sacristía conserva notables cuadros y dos tablas que atisban por el estilo los principios del renacimiento. Las iglesias de San Nicolás, San Esteban con su atrio de columnas pareadas, arcos festoneados e impostas con decoración figurativa, la de San Martín y la de San Lorenzo realizada en fábrica de ladrillo visto donde destaca el detalle de los canecillos que debían encontrarse deteriorados por el paso del tiempo y por último y perteneciente al llamado entonces "segundo período del arte bizantino", la iglesia de la Vera Cruz, de singular construcción "por su semejanza con el Santo Sepulcro" (43).

Del monasterio del Parral se lamenta abiertamente por el estado que revestía en ese momento amenazando ruina y en cuyo interior se encontraban los sepulcros de Juan Pacheco (Marqués de Villena) y María Portocarrero, su mujer, de la iglesia del convento de Santa Cruz construída en el siglo XV, del convento de San Francisco destinado en ese momento a la Academia del cuerpo de Artillería, su iglesia y claustro también de estilo gótico, de la catedral trazada por Rodrigo Gil de Hontañón, que fue con la de Barbastro y Salamanca la última obra de arte gótico.

Una vez bosquejado el panorama arquitectónico español, ante las nuevas tendencias artísticas entre las que se encontrará el neomedievalismo, se pregunta cual será la mejor forma de expresar el estilo y saber cual será el más adecuado para determinado edificio.

No se explica el autor como habiendo tanta erudición no se alcanzó a valorar el arte medieval y no comprende a comprender que la estimación a este período histórico se viera subyugado por la presión del neoclasicismo y el contexto político-cultural que vivía la España ilustrada:

"...¿Como puede comprenderse y explicarse que escritores verdaderamente sabios y entendidos, o no mencionaran siquiera, o por lo menos le confundieran con otros, siempre con desdén y menosprecio, y hasta consedrándole como una aberracion delas reglas del buen gusto y de la razon misma?. Tal es la falta preocupación de un intolerante clasicismo:

En prueba de esta verdad, será bastante referirse a la obra de Antonio Ponz" (44).

Dos razones da como fundamentales para no olvidar lo que es oriundo de la nación y por tanto motivo suficiente para revivir de nuevo la arquitectura medieval, pero siempre bajo los auspicios de la Academia que se erige Directora General y supervisora de las obras porque un neomedievalismo mal entendido podría llevar a la decadencia del buen gusto:

"Solo la existencia de esta ilustre Academia, únicamente su direccion, su vigilancia suprema, su ilustracion, el ejercicio de sus obligaciones y facultades y su respetable veto, interpuesto contra todo lo imperfecto, irregular y erróneo, tan solo el pleno ejercicio de sus atribuciones alcanzaría hoy á evitar la pérdida irreparable del acero en producir la belleza, y aun de la oportuna eleccion del género que deba predominar en nuestros monumentos arquitectónicos...queda demostrada la mayor importancia de nuestra Academia...

...se siguen dos legítimas consecuencias: primera que el estudio del arte en esa forma y en ese tiempo no nos aleja, antes bien nos atrae á la constante meditacion, á la contemplacion frecuente, al reconocimiento de las verdades y a la propagacion de ideas y sentimientos que mas nos

convienen; segunda, la de venir a corroborar el
incontrastable convencimiento de que los españoles le
debemos todo al Catolicismo..." (45).

MONISTROL, Marqués de (José M^a Escrivá de Romaní)

INFLUENCIA DEL CRISTIANISMO EN LA ARQUITECTURA DE LOS SIGLOS
MEDIOS E IMPORTANCIA DEL ARTE OJIVAL COMO ESENCIA DEL ARTE
CRISTIANO.

CONTESTACIÓN DE PEDRO DE MADRAZO

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 10 DE MAYO DE 1868.

No solo analiza la influencia del cristianismo en la arquitectura de la edad media sino también como las obras de arquitectura influyen en el vulgo, como decían entonces, en el pueblo, en la sociedad. Para Monistrol la arquitectura posee una magia irresistible. Es el libro de la humanidad.

Después de dedicar unas palabras al académico fallecido Antonio Remón Zarco del Valle comienza su discurso.

La arquitectura cristiana desde sus inicios toma un carácter completamente distinto a lo visto en el mundo antiguo. Para explicar ese nuevo significado parte desde los comienzos con la construcción de las catacumbas o cryptae donde se celebraban las agapas o fiestas sagradas. Mas adelante las confessio o modalidad de iglesia primitiva paleocristiana que fue el origen de los primeros templos. Todavía en el siglo III se veían obligados a celebrar el ritual de la misa en las casas, así recoge la opinión de Minucio Felix que decía: "delubra et aras non habemus"

(santuarios y altares no tenemos). Poco a poco se fueron haciendo fuertes y Plinio el Joven deja testimonio a través de sus fuentes de que destruir a los cristianos ya era imposible. Con la Paz de Constantino, (la paz de la Iglesia en el 313) llegó la libertad de culto.

La necesidad de albergar a los cada vez mayor número de fieles y el hecho de tener construcciones propias hizo que aprovecharan las antiguas basílicas romanas y otros edificios con lo que la característica más destacada en un principio fue la irregularidad arquitectónica, en cuanto a la variedad en el uso de soportes, cubiertas, arcos etc..., en na palabra falta de armonía puesto que nos encontramos ante la germinación de un arte nuevo. Era denominada esta etapa de formación "estilo latino", que traerá después el prerrománico definido por las influencias orientales "latino-bizantino".

Por primera vez se lanza la hipótesis de que el arte bizantino toma sus fuentes del clásico romano, asume la manera constructiva de la basílica y de que las iglesias más ostentosas adquirieran la manera de cubrir con bóvedas y cúpulas, refiriéndose a Santa Sofía de Constantinopla. Los soportes presentan fustes con decoración geométrica, así como los capiteles que partiendo del corintio abstraen el concepto decorativo esquematizando su naturalismo y dejando visible el núcleo con esquema de pirámide truncada. Aparecen todo tipo de arcos: de medio punto, peraltados, de herradura apuntados rectilíneos, conopiales, ventanas con ataurique, impages, arciones, figuras geométricas, escamas,

sembrados de flores, caracteres que revlelan a juicio del Sr.Monístrol el carácter persa de la decoración bizantina.

La diferencia de concepto a su juicio entre el arte cristiano de oriente y el de occidente radica en que el primero borra todo recuerdo del pasado aun habiendo utilizado en un principio las fuentes artísticas romanas mientras que en occidente se asume el arte romano y sobre sus ruinas se edifica el nuevo estilo. Seguimos en la etapa de formación y preparación para la madurez porque todavía no se ha producido la simbiosis perfecta arquitecto-creyente, es decir el arquitecto construye pero con sentido práctico, todavía la construcción no ha adquirido su significado simbólico esencial de elevación al Altísimo, concepto que se alcanzará en el siglo XIII. Todavía se buscaba en la forma la simbolización de la idea:

"El arte cristiano no se ha formado todavía: concentrado en el misticismo, en la creencia contemplativa, el cristiano aun no es creyente y arquitecto á la vez: todavía el templo no es la verdadera página de piedra, donde se traduce, se estereotipa el sentimiento del artista. La idea contemplativa no ha descendido á la forma, para volver á subir á ella orando á Dios" (46)

El tiempo de los iconoclastas trasladó a los capiteles, portadas y frisos las imágenes, pero dentro del espíritu cristiano se vivía un ambiente de efervescencia interior que se

desembocó en los siglos XI y XII, donde el hombre empezó a ver horizontes artísticos: la poesía y la música unidos a las nuevas manifestaciones también dejaban ver expresión de armonía y sentido melódico. El arte románico con sus bóvedas, basas caprichosas, el capitel con esculturas que reproducen escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, escenas de vidas de santos, milagros etc..., estaba gestando el gran momento original e ideal de la belleza cristiana. Son diez siglos de formación que después en menos de medio refiriéndose al protogótico se extiende por toda Europa: nervios, bóvedas, arbotantes, grandes vanos aligerando los muros, elevación de las naves, se habla de la tendencia de la "forma piramidal aunque dentro todavía del estilo bizantino". Los ejemplos son claros: Colegiata de Toro, Catedrales de Salamanca , Zamora, Santiago de Compostela en la cual solo un paso hay para llegar al gótico por excelencia.

Es curioso que critica la denominación de "gótico", término que considera injustificable frente al más correcto de "ojival". La terminología de ojival se mantiene durante el siglo XIX y parte del siglo XX. A esta época que el Marqués de Monistrol define como de tendencia a la forma piramidal la denomina "período de transición".

Por primera vez se analiza el cambio estilístico y se valora dicho cambio ocurrido entre el románico y el gótico. Este período es el que hoy se conoce como fase del "protogótico" y sobre el que Azcárate ofreció en su discurso de ingreso en la Real Academia un minucioso análisis aplicado a numerosos ejemplos.

Se quiere prescindir del término "transición" para otorgar a este período entidad propia de estilo. En 1868 el proto-gótico no disfrutaba de ello, sino que era considerada como manifestación decadente del estilo anterior y germen del posterior.

Entrando en el arte gótico el elemento distintivo por excelencia es el arco apuntado, que denominaban ojival. Su origen es confuso. Entonces se barajaba la hipótesis de que la fuente pudiera estar en el templo pelásgico de Los Gigantes en Gozzo, o en las bóvedas de las ruinas de Maripulan en la costa de Coromandel, en los mausoleos de Licia en Caramania, en las Puertas Sanguinaria de Alatri y Acuminata, ambas en el Lacio, en las bóvedas subterráneas de Roma, en los camerines de Neón en Misena, en los hornos de Pompeya, en el nilómetro de Rodas, en Menfis, Pirgo, incluso en detalles ornamentales accesorios de iglesias bizantinas y románicas como el palacio de Ziza, San Marcos de Venecia, San Ciriaco de Ancona, el Duomo de Pisa y en España la catedral de Córdoba. Pero a pesar de las conjeturas no hay ninguna prueba que puede certificar con valor científico su procedencia.

Lo cierto es que el arco apuntado proceda de donde fuere, constituye un elemento inherente al gótico, por el cual se transforman todos los demás elementos, desde las bóvedas, los pilares, los muros y el propio concepto de espiritualismo que busca respirar el ambiente del interior.

Dentro de ese concepto filosófico del natural, en el que todo tiene su explicación porque así viene establecido de antemano, Monistrol expresa que el gótico es el resultado natural y preciso de la marcha de la humanidad, es decir que la consecuencia del arte gótico vino dada por el natural comportamiento social que desembocó en esa manifestación artística absolutamente necesaria. Fue necesaria porque en medio del cambio que se estaba produciendo a nivel social, otros factores externos potenciaron la lucha por la fe y la forma de manifestarla: las herejías y la expansión musulmana:

"El estruendo de distintas guerras resuena...el culto de Fó, los mahometanos ingertan sus creencias en el brahamismo, luchan sectarios de Confucio y hermanos de San Francisco, el maniqueismo persa contamina la Iglesia...la fe viva y ardiente que animaba á los verdaderos fieles, levántase poderosa, firme, como la idea por excelencia, que encerrada en el arca santa de la fe, debía sobrenadar en aquel revuelto diluvio de guerras y disputas..." (47).

Este orden natural de los acontecimientos convirtió en nueva la antigua civilización y cita como protagonistas de ese cambio entre otros a Inocencio III, Gregorio IX en Francia y Fernando III y Alfonso X en España.

Asimismo en este ambiente de eclosión entusiasta por el gótico se va gestando el nuevo concepto de arquitectura neogótica del XIX.

La catedral es un poema en piedra, tanto desde el punto de vista del significado de los elementos arquitectónicos como de la decoración de sus portadas. Es la esencia última del arte cristiano frente a lo que pudieran opinar los que no veían en la edad media algo favorable.

De hecho el gótico clásico, por lo que de reminiscencia antigua llevaba impreso, concretamente en la escultura, nunca fue criticado y así se ha visto desde Jovellanos, pero lo que interesa es que Monistrol no solo defiende el ingenio de los siglos bajomedievales, sino que especula con la consideración de que los estilos anteriores fueron la base fundamental formativa para la consecución del estilo definitivo:

"Movimiento tan poderoso, evolución tan fecunda, si pudo por algún tiempo mirarse con desden por modernos artistas, esclavos de Vitrubio y Vignola, bien pronto llamando con justicia la atención de los amantes de la belleza, significó en la historia de la edad media, el notable acontecimiento, que logró imprimir al arte cristiano su propio y verdadero carácter" (48)

Anteriormente se ha hablado del posible origen del arco apuntado pero sin dejar sentada ninguna base científica que demuestre realmente la fuente. En cambio el origen del estilo como tal sí tiene para el nuevo académico un punto de partida. Considera que puede estar en Alemania, cuando desde un principio, aunque a priori Warburton lanzó la hipótesis ingeniosa aunque no científica, de que la inspiración de la verticalidad de las catedrales pudiera estar en los árboles de los bosques del Norte, Monistrol duda que haya sido traído por los musulmanes o los cruzados, tal como opinan Whittington, Haggitt, Strutt, Payne, Knight, Jovellanos, Cean Bermúdez y Victor Hugo.

Alemania es la que tiene, a su juicio mayores probabilidades de erigirse en difusora del estilo. Cuando llega a Italia, lo denominan "tudesco o alemán", después pasó a Francia y de ahí a España que lo acogió con especial entusiasmo. No hay que olvidar los estrechos vínculos dinásticos que nos unían con Francia.

Centrado en España hace una descripción metafórica plasmada de romanticismo de la iconografía arquitectónica de la catedral y su precedente; incluso utiliza el recurso literario de la personificación para enfatizar la idea mística y llevarnos después a expresar cual es el significado real del neogótico en el XIX:

"la ojiva se levanta dominadora aunque inexperta y tímida, sin embargo apenas se atreva á levantarse sobre los antiguos pilares, que humilla y vence, y á lanzarse al

espacio, como hará en breve exuberante de vida y de poesía, con adornos, torres, y esbeltas agujas, que caladas y transparentes parece que entran en el cielo, esbeltas, agudas, mensajeras de la oración del arte. Y lo que mas caracteriza este admirable simbolismo del sentimiento cristiano, es la unidad que componen todas sus partes, y que hace de los templos ojivales inmensas sinfonías de piedra (Victor Hugo). En el arte ojival todo es lógico y bien proporcionado, todo propende a la exacta representación de la idea, desde el adorno vegetal hasta las paredes transparentes y sus estatuas...las líneas perpendiculares y piramidales están expresando continuamente religiosas aspiraciones. La cruz de la planta es la base mística, sobre la cual se levanta el triángulo de la elevación. Los nervios cruzándose sobre la cabeza de los fieles, recuerdan constantemente el sagrado instrumento de la Redención divina. Hasta los monstruos informes son representación de los malos espíritus, luchando en vano con los ángeles del bien.

Tres naves que se resuelvan en la unidad del crucero, forman el templo, con tres son las personas de la Santísima Trinidad y una su esencia. La imafrente lleva a uno y otro lado las elevadas torres, como candelabros. Atrevidos arbotantes que parecen representar los brazos del creyente, levantados para sostener el venerando santuario de su culto. Todo es profundamente místico y cristiano:

todo contribuye á demostrar, que el verdadero templo de la Religion del Calvario no es hacinamiento de masas materiales, sino la representacion gráfica de la Iglesia, cuya piedra angular es Jesucristo, y de la cual son miembro todos los fieles...

...cuando los artistas de la presente centuria quieren edificar templos, que representan la santa creencia, vuelven la vista á aquellos siglos de fe, y levantan iglesias ojivales, que lejos de parecer un anacronismo en nuestro siglo, son recibidos con júbilo y avidez..."

(49).

Cronológicamente divide el arte gótico en tres etapas que vienen a coincidir con la división actual:

Etapla primaria.- Finales del siglo XII a finales del siglo XIII. Es la etapa propiamente clásica del gótico en la que las manifestaciones arquitectónicas y decorativas no traspasna los límites del natural. Es el período conocido hoy como gótico clásico.

Etapla secundaria.- Siglo XIV. Es la época de grandeza y apogeo, en la que se realiza el ideal de belleza sin alterar la forma general ni la distribución del edificio. Supone la etapa de perfeccionamiento en el contrarresto de fuerzas y detalles ornamentales. Sentido estético sublime y aéreo de la arquitectura. Es el período conocido hoy como gótico manierista.

Etapas terciaria.- Siglo XV. Época en la que se lamenta el autor de que el estilo olvidase sus buenas máximas caminado hacia su ruina. Excesivo lujo y refinamiento. Las formas decorativas se recargan de tal manera y cubren la "idea" que desemboca en total decadencia. Los arcos diversifican sus modelos: ojivo de lanceta, florenzados y conopiales. Es el período conocido hoy como gótico barroquizante.

La escultura y la pintura se convierten en el complemento más acertado para ilustrar el significado arquitectónico. La catedral es el libro sagrado en piedra y la escultura y pintura (tanto retablos como vidrieras) son las páginas ilustradas.

Al final del discurso expresa el verdadero "leit motiv" del tema. El siglo XVIII desaparecido se llevó consigo el ambiente ilustrado materialista. El siglo XIX fundió en su arduo estímulo de recomponer el pasado, todo el saber posible reuniendo en las Bibliotecas y Museos las obras legadas por el pasado tanto artísticas como eruditas. En este sentido y teniendo en cuenta la crisis de valores de fe por la que se atravesaba en ese momento, la arquitectura tenía el deber de ofrecer culto a la religión cristiana levantando en su honor iglesias del estilo que suponían la verdadera aspiración del arquitecto creyente:

"...deber de todos los amantes del arte y de la creencia es emprender con fe viva un período de verdadero renacimiento artístico para los edificios religiosos. La misión del artista es muy grande y es necesario que no olvide su

destino, su grna mision social es la perfeccionar la vida humana, relacionándola con su ideal que es Dios. Educar a los hombres haciendo elevar su mirada á la celeste altura...Nuestro espíritu se ahoga en la espesa atmósfera mundana. ¿Quién vendrá a levantarle y á prestarle fuerzas? ¿Quién nos hará amar lo puro, lo bello, lo invisible, lo infinito?. El arte: ese es su objeto, y esa es vuestra verdadera mision, artistas...Seguid el ejemplo que ya estamos viendo en otras naciones...el arte por el arte es filosófica y estéticamente absurdo. El arte como todo lo demas existe por un fin superior á sí mismo...tiene por fin supremo narrar la gloria de Dios" (50).

CONTESTACIÓN DE PEDRO DE MADRAZO

En agradecimiento a su discurso elogia su exposición y solicita del Marqués de Monistrol, D. José Escrivá de Romaní su colaboración en las tareas de conservación y restauración de los Monumentos del siglo XIII que como señala Pedro de Madrazo, inauguró el reinado de San Fernando y finalizó con Fernando V de Aragón.

La arquitectura gótica u "ojival", términos que Madrazo interpreta inexactos pero tampoco da otra opción, fue generada por algo más que un sentimiento religioso de entusiasmo como ha

manifiesto el nuevo académico. Hay toda una escuela de enseñanza en la que el invento eclipsa el protagonismo del inventor. La predicación, el magisterio, la fundación de escuelas divinas, en definitiva adoctrinar al mundo. La arquitectura gótica fue el resultado de las necesidades sociales y de las tendencias de la época, unido a la razón científica y el simbolismo de su estética. En primer lugar la decadencia del feudalismo era evidente al mismo tiempo que florecían las grandes monarquías y surgía el problema de las Investiduras. Analiza Madrazo la situación histórico-política e incluso legislativa de cuatro grandes naciones: Italia, Inglaterra, Francia y España. Italia aferrada al mundo clásico del que nunca se privó, Inglaterra practicando lo que será en el futuro su espléndido aislamiento, y por último Francia y España que mantendrán una relación muy cercana por el vínculo familiar de la corte.

Otorga un matiz claramente práctico en su discurso de contestación. Francia tomó una serie de medidas legislativas en época de San Luis en relación a los gremios (Estatutos de los ciento cincuenta gremios), se creó la corporación de pintores libres (Libro de los Gremios de Etienne Boileau) a partir de la cual llevaron a cabo una expansión amplia con numerosos encargos para catedrales, iglesias, abadías, castillos etc. Lo mismo sucedió con la escultura, que liberada de la subordinación al oficio de tallista antes y sometido a las normas austeras y rígidas del románico y la influencia bizantinizante, no le

permitía la individualización de los gestos, mientras que en el siglo XIII, aunque siga estando en el estamento de la imaginería se puede observar el inicio del movimiento en las esculturas de catedrales como Notre Dame; Amiens, Chartres, Reims.

La música también tiene su significado armónico y relaciona los famosos motetes a tres voces, dos de un tono y el otro diferente con la armonía de la decoración vegetal que cubre las escocías en las cenefas.

No hay que olvidar las disciplinas del Trivium (Gramática, Retórica, Dialéctica) y el Quadrivium (Música, Aritmética, Geometría y Astronomía). Evoca los grandes nombres de filósofos y literatos: Salisbury, Bacon, Raimundo Lulio. En todos los sentidos no se puede alcanzar mayor esplendor, y este éxito de la era de San Luis se reflejará en la España de San Fernando. Grandes hombres de la literatura (Gonzalo de Berceo) hicieron eternas las letras españolas y en política se aglutinaron en torno al rey los altos representantes de Estado, la Iglesia y el saber. A ello se unía el papel específico que tenía España en la Reconquista, episodio amplio y signo distintivo de la Edad media española.

Madrazo se muestra entusiasmado con la época de San Fernando, los Autos de fe, sobre lo que se propuso tema para premio de pintura en el XVIII, llevados a cabo en Valladolid y otras localidades en los que estaban presentes el rey, Santo Domingo de Guzmán y San Francisco de Asís, cabezas de las inauguradas

Órdenes Mendicantes. De sus palabras se desprende un romanticismo visceral y una incondicional exaltación de la fe católica:

"¡Qué sacrificio mas grato a Dios que el propio sacrificio!
¡Qué victimas y que victimarios comparables á esos ángeles
de la caridad, que alistados en la santa milicia de Asis y
de Santo Domingo, acompañan do quiera á las haces de
Fernando III, para amansar el furor de los combatientes,
restañar la fe que con la ira fluye de las heridas, y
conquistar para el cielo el alma de las que sucumben" (51).

Madrazo se recrea en la descripción de la Reconquista: la toma de la ciudad de Sevilla en 1248 después de la rendición a San Fernando, de cuyo tema el Museo conserva un relieve de Andrés Beltrán. La Virgen a la que hace alusión Madrazo y que en el relieve no aparece es la Virgen de las Batallas, cuya imagen acompañó a San Fernando en todas los contenciosos bélicos. Ofrece una magnífico retrato de la iconografía del rey, que viene a relacionarse con ese cuadrito que conserva el Museo de la Academia (nº inv.1117) y que reproduce un boceto del Pendón Municipal de Sevilla:

"Al lado de la carroza en la iba el rey estaba el caballo
de batalla, que llevaba hincada en el arzón de la
recamada silla la imagen de la Virgen cuya divina
asistencia no le faltó nunca en la pelea. En la diestra de

Fernando la temible espada, invisible aureola de santidad rodea su persona. En su frente el beso de Dios; sobre su cabeza, en vez de la corona triunfal que sostenia entre los gentiles el esclavo público, una corona de estrellas que no alcanza a distinguir la vista humana y que le trajo del guardajoyas del cielo un ángel con luengas alas de zafiro..." (52)

Bajo el precedente de las construcciones románicas y protogóticas, y con el respeto a las tendencias de Cluny y el Cister, surge espléndido el arte gótico, majestuoso y digno en el gran época de San Fernando.

Sus normas legislativas fueron el precedente de Las Partidas. Proclama Madrazo la trascendencia en el cambio del pensamiento de la Baja Edad Media: la vuelta al mundo clásico bajo el nombre de renacimiento y el aristotelismo, de cuyas fuentes beberán eruditos como Alberto Magno, Tomás de Aquino, Duns Escoto etc...

La idea fundamental del pensamiento bajomedieval es la razón. La filosofía y el arte canalizaron esta tendencia con el neoplatonismo y así queda reflejado en la Summa Teológica de Santo Tomás y en la catedral del siglo XIII. Por eso no es aventurado para Madrazo establecer la relación directa entre los postulados tomistas y la manifestación simbólica y trascendental de la catedral. A la pregunta de como es que surge este renacimiento de la filosofía clásica se enfoca a dos causas, una

interna y necesaria que viene marcada por el destino de la humanidad y otra externa y circunstancial u ocasional que sirve de resorte para que se manifieste.

El siglo de San Fernando conquista la meta que funde la razón y la escolástica. De hecho la catedral es la expresión arquitectónica de esta filosofía. Ello no significa que los siglos anteriores no tuvieran un fe ciega y sincera. El hecho es que no se había llegado a la perfecta armonización entre la representación simbólica de la fe y la racionalidad del pensamiento. Madrazo considera que ahí está la causa de que en las construcciones románicas de fines del siglo XII o protogóticas no llegaran a concluirse felizmente los resultados, viendóse a menudo bajo el peligro de derrumbamientos. No se había conseguido todavía el equilibrio científico entre el peso, el empuje y el contrarresto:

"De tal manera es el arte ojival producto de la razón que el sistema de construcción que en todo él domina no es otra cosa que un verdadero y formal silogismo escolástico: el empuje y el contrarresto como premisas, el equilibrio como consecuencia. Por ser un silogismo mal fraguado la arquitectura de muchos templos del siglo XII, e que se ensayaron los empujes oblicuos sin haber acertado á poner donde convenia los contrarrestos se desplomaron en Alemani, Francia y España multitud de bóvedas románicas...y si no

vinieron al suelo los edificios de San Martín y San Critóbal de Salamanca, donde hoy se puede observar el desplome causado por empujes no contrarrestados, fue por un milagro patente del cielo..." (53).

En este sentido y comparado con la arquitectura griega y en parte la romana, la arquitectura gótica se caracteriza por ser dialecticamente opuesta en tanto en cuanto las primeras son en general estáticas, son una especie de cascarón vaciado sin juego de elasticidad ni presiones, mientras que la gótica es dinámica, tiene vida. Hay una perfecta comunicación técnica entre los elementos arco, arbotante y contrafuerte. Es una manifestación doctrinal que simboliza la enseñanza no el precepto como hacía el arte clásico, es decir, el siglo XIII recurre a las fuentes del pasado greco-romano racionalizando las formas.

Realmente el gótico fue una revolución, supuso una transformación en base en los esquemas y lo establecido en relación a dos premisas: una variable y otra permanente. La premisa de la variabilidad responde a las necesidades de la época. La ciudad era fastuosa, opulenta, activa económicamente. Ante esta imagen la iglesia románica se quedaba rezagada, no responde al nuevo clima de prosperidad, claridad y esplendor. Pero en cambio la catedral sí: iluminada, diáfana, esbelta, exenta de elementos superfluos no útiles. No hay que olvidar que

además del culto se celebraban en ellas asambleas, se representaban misterios, fiestas, farsas, teatro y hasta se comerciaba con permiso de los obispos recordando en todo ello a la basílica pagana.

La premisa permanente responde al concepto y sentimiento de belleza inherente al ser humano. Por eso el gótico fue el resultado de unas circunstancias políticas, sociales y filosóficas necesarias y de un concepto de lo bello esencialmente clásico.

En lo clásico viene establecido el baremo de lo perfecto.

Esta perfección que en el mundo griego era un precepto como se ha dicho anteriormente, en el arte gótico se convierte en el medio ascético de acercamiento a Dios.

La catedral gótica es pura ciencia arquitectónica. El problema radicó en la forma de cubrir las iglesias habiéndose ampliado el espacio y aumentado la altura. La segunda mitad del siglo XII fue la época de las tentativas y los ensayos. Es el protogótico. Comenzó el proceso de una nueva creación: variación del sistema de contrarrestos, posibilidad de adelgazamiento de los soportes, la compartimentación en tramos de la cubierta ya que al ejercer solo empuje la bóveda de arista en el arranque, no era necesario el sistema de bóveda continua, los contrafuertes al exterior aliviaban el empuje de las bóvedas del interior, entonces ya no era vital que los soportes fueran tan gruesos, el

arbotante se convierte en el intermediario entre los empujes que comunica la bóveda y el contrafuerte que los recibe, el arco de medio punto ejercía un empuje demasiado considerable, por lo que lo sustituyeron por la cimbra apuntada que otorgaba mayor verticalidad. Los arbotantes por el ángulo de inclinación erróneo que adquirirían a veces tuvieron dislocación y ruina. Se planteó una solución: el doble arbotante superpuesto utilizado por primera vez en Soissons: así fue como se convirtió en la técnica constructiva para las catedrales.

Los primeros no tenían muchas veces resistencia por lo que se recurrió al sistema empleado anteriormente en los siglos XI y XII por el cual el sillarejo realizado con gruesos lechos de mortero era sustituido por el mampuesto revestido de sillares y para darle rigidez en ocasiones interpolaban trozos de piedra dura a contralecho en délit unidos por hiladas de tizón. Aquí se encuentra el origen de las columnillas ornamentales que aparecen por ejemplo en los muros de las catedrales de León y París. Los pináculos que coronan botareles y contrafuertes por rigurosa ley de estática son el complemento, dice Madrazo, del peso de todos los apoyos verticales para burlar la acción de los empujes oblicuos.

Conseguido el objetivo de la estática y equilibrio de la arquitectura vertical se planteaba el problema de la estética ornamental con el auxilio de la talla y la escultura.

La relaciona más directamente con la escultura griega clásica del siglo de Pericles las catedrales de León y la portada norte de la de Burgos, mientras que a la escultura del renacimiento la desestima amanerada y teatral:

"...el admirable pórtico de nuestra catedral de León y la portada Norte de nuestra catedral de Burgos se acerca mucho mas á la buena estatuaría griega, no ya á la arcaica egineta, sino á la de Fidias y demas escultores de Atenas, Jonia y Caria, por su ejecucion y su grandeza de estilo, por su sencillez de medios, por el admirable arte de ponderar las masas, por la bella individualidad de sus tipos y por la ciencia de las proporciones...conservaron los escultores de Francia mayor individualismo y majestad resultado de su perseverante estudio y del impulso debido á la racional libertad de que gozaron..." (54).

Los pináculos también tienen su función estética dramatizada en palabras de Madrazo así como las agujas: toman el melancólico aspecto de arbustos fúnebres, dando la pariencia del ciprés y "desafían con su delgadez la braveza de los huracanes". Obedecen asimismo a la ley de la estabilidad y el equilibrio. Ya anteriormente se lanzó la tesis de ver en el interior de la catedral , (sobre todo por parte del pensamiento alemán del que

se hacen eco Warburton y Chateaubriand), el recuerdo de las enramadas selvas del Norte, al contemplar las bóvedas góticas soportadas por los pilares esbeltos. Pero Madrazo discrepa abiertamente de esta consideración. La catedral gótica tiene un valor por sí misma, un desarrollo necesario y no necesita por tanto que le añadan las florituras ni petulancias.

Muchos son los ejemplos que han quedado para admiración de todos: dice que el arte gótico supone la culminación del prestigio de la historia del cristianismo, desde sus primeras manifestaciones en

la iglesia de San Dionisio (1148) con el Panteón de Reyes erigido por el abad Suger, Notre Dame de París de 1160 en Francia; Canterbury en Inglaterra (1174); León y Burgos (1221) en España y Colonia (1248) en Alemania.

Finaliza apelando al buen cuidado de nuestros monumentos salvándolos de la destrucción o el deterioro y anima a los jóvenes consagrados al cultivo del arte a conocer bien el legado artístico antes de decidirse a construir nuevas iglesias.

CUBAS, Francisco de

LA ARQUITECTURA COMO REFLEJO DEL ESTADO DE LA CULTURA DE LAS
NACIONES.

CONTESTACIÓN DE JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS

RECEPCIÓN PÚBLICA EN 1870. (SIN FECHA).

Presenta un análisis desde los tiempos primitivos, centrando su interés en el arte de la era cristiana, de la arquitectura como consecuencia artística más directa y fuente de documentación para el estado de civilización de las naciones. Importante es el hecho de haber sido alumno de la Escuela Especial de Arquitectura a la que se debe la iniciativa de publicar Monumentos Arquitectónicos de España.

La esencia del discurso pone de relieve la crítica de algunas fuentes literarias y la actitud equivocada de la escuela romántica en los medios de restaurar la edad media.

De nuevo se hace alusión a la idea de la arquitectura es el género elocuente que suple el silencio de los libros. Precisamente hay que tener en cuenta que el hecho de que no existiera la imprenta hasta finales del siglo XV, motivó la necesidad de encontrar un camino directo para la enseñanza de las doctrinas de la fe.

El arte, y más la arquitectura y con ella la escultura serán los medios que permitan esta expansión didáctica.

La arquitectura es el reflejo de las circunstancias políticas, sociales y religiosas que imperan en un momento concreto. Mientras el arte romano, que denominaban en el XIX "pagano", es la consecuencia del régimen del Imperio y que se atiene a severas líneas y masas pesadas, la arquitectura gótica es la expresión religiosa que inspira las almas y las eleva hacia el cielo.

Si la arquitectura tiene y debe ser el reflejo de la cultura, este planteamiento se llevará a cabo con rigor y criterio de verdad. Para llegar a la verdad critica la filosofía kantiana y a sus seguidores, que habiendo querido expandir las doctrinas románticas sin serlo realmente y las nuevas tendencias artísticas románticas como el neogótico, caen en el más deplorable de los panteismos. Por tanto la filosofía de Kant no debe ser la fuente de la que emane la idea de restauración del pasado. No tiene sentido construir una catedral gótica bajo los dictámenes de un pensamiento escéptico. No hay que destruir el orden natural de las cosas. La catedral gótica es el reflejo arquitectónico de una institución divina y por mucho que libros, como la obra de Victor Hugo, Notre Dame de París pretendan hacer

ver que la imprenta destruirá lo establecido nada debe temer la Arquitectura de estas doctrinas que se vierten contaminadas de falta de verdad.

El Romanticismo debe ser el recuerdo de los tiempos caballerescos medievales no la manifestación del ejercicio de una razón perturbadora que se deleita en romper ese orden natural de las cosas. En este sentido se opone al concepto de ofrecer al espectador cuadros desgarradores así como relatos literarios y turbulentas composiciones pictóricas que no son más que una absoluta exageración incontrolada de la visión del mundo. El romanticismo debe ser expresión de la virtud:

"...eso que se llama la moderna filosofía vive aun entre las nieblas de un sombrío excepticismo; si su virtud es mas bien la de destruir que la edificar, mas la de dudar que la de creer, decidme si puede convertirse en maestra del Arte, que tiene que obrar en medio de la realidad de la vida, y que nada puede llegar a ejecutar sin tipos fijos de verdad y de belleza que den calor a la inspiracion del artista... El Romanticismo no hay porqué rechazarle, pero si se complace en contrariar el orden natural de las cosas, ofreciendo al mundo el espectáculo de los cuadros más desgarradores, sin virtud que se oponga al vicio, no puede ser en literatura como en las Nobles Artes, otra cosa que el monstruo horrible del que se reia justamanete Horacio" (55).

No hay porque temer lo que puedan ofrecer los libros para la formación de las doctrinas del artista. Hay que tener una actitud crítica y seleccionar aquello que tiene de constructivo para la sociedad:

"Si el libro encierra las ideas de la mente y da la regla de la vida, y explica los sucesos de la humanidad, esas ideas y esas reglas y esos sucesos, los recogerá también el Arte en la esfera de su alcance y posibilidad, y los traducirá en monumentos que hieran la vista y satisfagan esas necesidades materiales que son el complemento de nuestras necesidades morales. El libro es un hecho material y la tarea del artista será levantar templos a la Divinidad, erigir monumentos á las glorias nacionales...encontrar reglas y tipos de belleza y buen gusto" (56).

CONTESTACION DE JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS.

Explica en su disertación las ideas principales emanadas del discurso del Sr.Cubas: la filosofía moderna y la escuela romántica literaria no han sido el vehículo correcto para regenerar las ideas del buen gusto y transmitirlas al mundo del Arte, por el contrario han contribuido a la decadencia de la

arquitectura. Pero si estos mecanismos han fallado, ¿cual fue el conducto de canalización para las nuevas ideas neomedievales. La respuesta está en el estéril resultado del siglo XVIII que por otro lado aunque parezca contradictorio iluminó el principio del movimiento regenerador del pasado que Cubas califica de "restauración", actualmente conocido como "revival" o "fase recurrente":

"La filosofía moderna y el romanticismo literario, no solo han sido impotentes para dar nacimiento á las doctrinas regeneradoras del sentimiento y del gusto, en las esferas del Arte, sino que han debido contrubuir necesariamente á la decadencia y postracion del mismo sobre todo tratándose de la Arquitectura...Es cierto y evidente el hecho capital en los estudios arquitectónicos, de que tras el estéril exclusivismo del siglo anterior, que alcanza buena parte del actual, surge en ellas una nueva luz, que iluminando con igual eficacia todas las edades históricas, ha preparado y realizado el movimiento regenerador, que vuestro elegido no ha vacilado en calificar con nombre de "restauración"...". (57).

Una nueva ciencia se hace protagonista de los cambios habidos en el concepto del Arte: la Estética. La estética constituye la ciencia del Arte que revela a los especialistas de esta materia

que la contemplación de la Belleza no está simplemente ceñida a la civilización clásica como así lo defendían en el siglo XVIII, ni que se alcanzaba ese supremo concepto con la copia de la naturaleza haciendo alarde de los principios de la filosofía platónica, sino que ahora se establecen nuevas doctrinas en base a una libertad de pensamiento que en el siglo anterior parecía estar vedado. A estas nuevas doctrinas obedecen los estudios arquitectónicos y el interés por la edad media.

Con el triunfo de la Estética que se alza defensora de las recién estrenadas teorías sobre la Belleza, los antiguos dogmas literarios que propugnaban los eruditos para influir en el pensamiento de los artistas quedan anuladas.

A partir de este momento no se estudiará el arte como imitación de la naturaleza ni el concepto de belleza como copia de la realidad externa, sino que se profundizará en el contenido, en la esencia última y causal que desencadena todo fenómeno artístico. Se vuelven los ojos a la historia y partiendo de ella se establece un orden racional y razonado de las circunstancias que en consecuencia desembocarán en unas tendencias artísticas específicas:

"Así, mientras el errado concepto de que era la imitación artística la copia ajustada ó servil de la naturaleza, reemplazaba victoriosa la fecundante doctrina que debía ser, dejando al genio del poeta, del pintor, del estatuario

o del arquitecto la libre facultad de llegar, por el camino de la abstracción, a la contemplación y realización de la verdadera belleza artística- volvíanse todas las miradas á la historia de la humanidad entera, para discernir y ponderar cómo, con que medida y bajo que relaciones sociales, políticas y religiosas se había observado en os monumentos de las artes esa ley superior...nacen, se desarrollan y generalizan en las regiones de la teoría abstracta y de la crítica literaria y artística las doctrinas a que obedecen hoy los estudios arquitectónicos". (58).

El Arte es **UNO** en su esencia y **VARIO** en sus manifestaciones, por lo tanto es factible de estar siempre llamado a repetirse, a renacer. A ello se añade que en el Ser Supremo está en el primero y el último eslabón de lo creado, es decir su teoría responde al concepto tomista del Dios creador, según el cual todo lo existente tiene un origen divino, por lo tanto el Arte y sus manifestaciones tienen ese origen.

Otorga en segundo lugar un carácter filosófico al libro, al que considera el medio de compilación del saber transmisible a las sociedades presentes y futuras. Rechaza también al igual que el Marqués de Cubas, la idea de que el "libro mata al monumento" según decía Victor Hugo en su obra sobre Notre Dame. Dentro de

una perspectiva positivista invita a que sea el libro el que reuna en su contenido todo lo referente al mundo artístico, siendo él ese UNO y los monumentos el elemento VARIO:

"...el libro nace y toma cuerpo en las esferas del sentimiento, de la imaginación y de la fantasía, debe fundarse necesariamente en las leyes de toda creación artística, hermanándose en la sustancia, y haciéndose uno en los fines, con todos los monumentos de las Nobles Artes".
(59).

Demuestra su teoría en la aplicación de los escritos realizados desde la antigüedad clásica griega y romana hasta llegar al elogio de la Divina Comedia de Dante del siglo XIII, en la que se plasma la síntesis perfecta de la ciencia y del Arte de forma poética y apela a la observación de la unidad existente entre la arquitectura y lo que la obra encierra.

Por tanto el libro y los monumentos no forman una antítesis, por el contrario es necesario que se establezca una unión para perpetuar el legado artístico y transmitirlo a las generaciones venideras. No hay que olvidar que es el momento contemporáneo a la elaboración de la obra Monumentos Arquitectónicos de España y otras publicaciones que tuvieron no pocos problemas de edición, con diversas interrupciones y que en algunos casos no llegaron a concluir la obra.

RUIZ DE SALCES, Antonio

CONOCIMIENTOS QUE DEBE REUNIR EL ARQUITECTO, Y LA IMPORTANCIA QUE TIENEN PARA LA ARQUITECTURA LOS ESTUDIOS CIENTÍFICOS, LOS ARTÍSTICOS Y LOS ARQUEOLÓGICOS: COMO SE AUXILIAN Y COMPLETAN RECÍPROCAMENTE, Y LA NECESIDAD DE TODOS ELLOS PARA FORMAR UN ARTISTA DIGNO DE LLEVAR AQUEL HONROSO NOMBRE EN EL SIGLO XIX
CONTESTACIÓN DE EUGENIO DE LA CÁMARA
RECEPCIÓN PÚBLICA DE 7 DE MAYO DE 1871.
MUSEO, REF. N.º 116.

Para Ruiz de Salces la arquitectura es el motor auxiliar del que se vale la sociedad para expresar y ser fiel reflejo de las circunstancias que mueven su resultado. Su misión es práctica: "satisfacer las necesidades físicas y morales, religiosas y sociales de los pueblos, partiendo de lo útil y de lo bello".

Con ella el hombre experimenta un placer sublime que hace elevar su espíritu hacia la divinidad.

De nuevo se defiende el papel teórico y práctico en el aprendizaje de la Arquitectura, es decir es fundamental que el arquitecto concentre su formación en base a los estudios científicos y literarios. No es posible encontrar arquitecto que reúna a la perfección ambas necesidades, por lo que se asiste a la presencia de aquellos que cultivan con preferencia los

estudios matemático-científicos para las construcciones y otros los estudios artístico-arqueológicos por medio del dibujo, cuyo ejemplo más cercano son los dibujos de Monumentos Arquitectónicos.

Pero no se pueden separar ambas enseñanzas por lo que es necesario organizar los estudios de arquitectura en base a un amplio abanico de disciplinas: serán fundamentales los estudios literarios, cultivo de algún idioma vivo, estudio de Geografía e Historia para llevar un seguimiento de la cultura de los pueblos, sólidos principios de filosofía: la Estética.

La estética como ya se ha definido es el estudio filosófico de la teoría del Arte, es el análisis de lo bello pero con un fin último de acercamiento al bien, es decir cada época tiene una manifestación artística concreta dada en función de unas ideas de verdad y unidad. Esto es lo que hay que analizar, no quedarse en la mera observación de lo externo, sino en la aprehensión de lo interno. Pero además la obra no solo debe ser bella sino también útil, puesto que el hombre, y respondiendo al concepto aristotélico antiguo, está compuesto de materia y espíritu, de materia y forma (principios del Hilemorfismo de Aristóteles). La arquitectura por tanto debe elevar al hombre a partir del mundo sensible a la realidad suprasensible que es donde se encuentra el orden divino, y será entonces cuando llegue a alcanzar el concepto bello en el sentido estético.

Esta es la filosofía a la que aspiran los arquitectos en su faceta arqueológica y aplican su ciencia al dibujo, expresión gráfica y artística de los estudios científicos.

CONTESTACIÓN DE EUGENIO DE LA CÁMARA

Es en esta época cuando se toma la iniciativa de hacer estudios para la restauración de monumentos. En este sentido los monumentos medievales y en relación con el neomedievalismo de la segunda mitad del XIX, tendrán un papel prioritario. Así expresa Eugenio de la Cámara la importancia del papel del arquitecto restaurador:

"Donde mejor y mas cumplidamente se revela la grandeza y elevacion del Arquitecto-Arqueólogo, es en la restauracion de un monumento importante de la antigüedad...este el problema mas sublime y complicado de cuantos puedan ofrecerse al Arquitecto...el Artista encargado de la delicadísima mision de restaurar un monumento tiene que comenzar por estudiarle, analizarle y desmenuzarle con prolijo afan, hasta conocerle perfectamente en sus mínimos detalles, hasta penetrar en el pensamiento artístico que presidió su creacion, hasta identificarse con los sentimientos del artsita que lo concibió, y es bien claro que no lo conseguirá si no es consumado Arqueólogo, si no se encuentra capaz de trasportarse en espíritu á la época y á las condiciones de vida y de sociedad en que se erigió el monumento: tiene despues que adivinar, por lo que en él existe, lo que falta, y al tratar de restablecer las cosas

al estado que primitivamente tuvieron, preciso es que penetrado de la idea que traduce o interpreta, no varíe ni tergiversarse, ni debilite siquiera, su genuina significacion, que desdiga de la perfecta unidad que tiene obligacion de conservar" (60).

El arquitecto para ello tendrá un exquisito sentido de la delicadeza y del concepto artístico respetando lo que existe, reconstruyendo aquello que los avatares de la historia ha destruído e incluso admite el autor la posibilidad de "desmontar" lo que se conserva para reforzar zonas que declaren riesgo de falta estabilidad.

Concluye su discurso preguntándose para que van a servir esos variados estudios si no es, aparte de la labor de restauración, para hacer catedrales, museos, palacios, universidades etc...

MADRAZO, Federico de

ESTADO Y TRABAJOS DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN
FERNANDO DURANTE EL TRIENIO 1872-75.

DISCURSO DEL ESTADO DE LA CUESTIÓN SOBRE LA PROTECCIÓN DE
MONUMENTOS.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 15 DE FEBRERO DE 1876.

Entre las muchas tareas de la Academia una de ellas es proteger y conservar el legado monumental, aspecto que desde mediados del XIX adquiere gran interés. Se trata de mantener vivo el espejo de la civilización y el testigo de la historia de España.

Pero la situación económica en esos momentos era precaria y así lo deja constar Madrazo en sus palabras.

Su discurso no versa sobre cuestiones de estética, sino que su interés radica en la labor práctica y metódica que llevó a cabo la Real Academia en materia de salvaguardar el patrimonio histórico-artístico. En este sentido la clave de la revalorización medieval está en la protección del legado arquitectónico, escultórico, pictórico y de las artes aplicadas.

Entre las publicaciones que se vieron interrumpidas estaba Monumentos Arquitectónicos, magna empresa que a partir de 1872 pasa a ser de total responsabilidad de la Academia.

Cuando aún era competencia de la Escuela de Arquitectura fue necesario promulgar la Ley de Instrucción Pública de 1857, según la cual la Real Academia de San Fernando y la Real Academia de la Historia se hacían cargo de la inspección de los monumentos históricos y artísticos de toda la Península. El objetivo era preservar la arquitectura, escultura y pintura para su salvación y conservación. La guerra había destruído buena parte del conjunto monumental. El esfuerzo de la Comisión Central de Monumentos y de las provinciales dependientes de ella hizo que pudieran ser salvadas de la especulación muchas iglesias y otros monumentos. Entre los medievales se encuentran:

- San Esteban de Sevilla
- San Benito de Alcántara
- San Zoilo en Carrión de los Condes
- San Francisco en Palma de Mallorca
- Santa M^a de la Victoria en el Puerto
- San Marcos en León
- San Juan en Oviedo (¿San Juan de Amandi?)
- Santa Cruz en Medina de Río Seco
- San Pedro de las Puellas en Barcelona
- Puerta de San Torcuato en Zamora
- Puerta de D^a Urraca en Zamora
- Castillo de San Servando en Toledo
- Palacios de Olite y Tafalla
- Cárcel de la Torre en Segorbe
- Torre ciega en Murcia
- Edificios aledaños y terrenos de la Alhambra

Se hizo necesario que el Gobierno tomara medidas ante las enajenaciones que se estaban llevando a cabo. Por ello el Ministerio de Fomento en respuesta a esta petición, el 16 de diciembre de 1873 y junto con el de Gobernación el 7 de febrero de 1874 ante las súplicas de la Academia, el primero prohibió derribar ningún edificio bajo responsabilidad de las diputaciones provinciales o ayuntamientos y el segundo prometió la formación de una Ley de Monumentos.

La labor fue árdua. La Academia tomó la decisión personal de hacer llegar su inquietud a las Comisiones Provinciales de Monumentos, las cuales ejercieron un papel ejemplar en materia de conservación. Uno de los aspectos más importantes en este sentido fue la recogida de objetos y restos profanados de edificios tanto escultura como pintura, ejecución y envío de proyectos por parte de estas Comisiones Provinciales para su restauración, actividad apoyada y secundada por la Academia.

Asímismo por otro lado da cuenta Madrazo del proyecto realizado durante el trienio para la restauración de las bóvedas de la catedral de León, entre otros edificios.

RIÑO, Juan Facundo

LOS ORIGENES DE LA ARQUITECTURA ARÁBIGA, SU TRANSICIÓN EN LOS
SIGLOS XI Y XII Y SU FLORECIMIENTO INMEDIATO.

CONTESTACIÓN DE PEDRO DE MADRAZO

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 16 DE MAYO DE 1880

Desde la segunda mitad del siglo XIX ha venido siendo habitual el tratamiento de temas relacionados con el mundo árabe. Pero el error estuvo en la politización de algunos de ellos que expresaban, más que recuerdo heroico de hechos pasados, el significado solapado de un pensamiento ideológico. Esto para Riaño no admitía tal planteamiento como tampoco una edad media mal entendida y utilizada.

Concreta el análisis de su discurso en la puntualización de aquellos aspectos que no considera suficientemente claros. en

Antes de comenzar dedica de elogio y recuerdo a su predecesor José Amador de los Ríos.

Plantea que no hay claridad en torno al origen del arte musulmán antes del esplendor de su expansión. La consolidación de la religión y su precepto de Guerra Santa les invita a expandir y reflejar su doctrina en las manifestaciones artísticas, pero no tenían principios formativos por lo que

acudían a la asimilación de los elementos de los países que conquistaban. El fasto del imperio bizantino será desde el siglo VII al XI su principal fuente de aprendizaje en oriente. La arquitectura bizantina frente a la necesaria horizontalidad de los edificios de la antigüedad clásica griega y romana se muestra ahora vertical, articulada, elástica y dinámica a base de curvas y superficies cóncavas y convexas según define Beaumont en Les Arts decoratifs en Orient et en France. París, 1866. Considera que sin estos conocimientos no es posible explicarse el origen del arte árabe en España. Sin duda es Constantinopla el centro de irradiación. Inspirados en las iglesias bizantinas e incluso aprovechando sus materiales se construyeron las mezquitas de Jerusalén, Damasco, Amrú, El Cairo y la de Córdoba.

Pasado el siglo X se produce el período de transición durante los siglos s. XI y XII que traerá como florecimiento el esplendor del XIII. Lamentablemente no existe vestigio de monumento que certifique esta transición pero el hecho es que se dio y coincidió con la llegada de Almorávides y Almohades. este sincronismo hace que los teóricos establezcan relaciones con estas circunstancias políticas de invasión. Girault de Pangrey fue el primero que estableció esta relación. En contra de su teoría se alzaron las voces de varios eruditos españoles y la del alemán Schack, que dan justificación del éxito a la consecuencia natural de los elementos civilizadores.

Paralelamente a lo que sucede en España se produce en Oriente con un período de crisis en los siglos XI y XII y un renacimiento esplendoroso después. Algo especial tuvo que ocurrir por tanto en ese amplio espacio de dos siglos para que oriente y occidente ocurriera lo mismo, de esa falta de testimonios monumentales que certifiquen la transición al siglo XIII. Tal vez el antecedente se encuentre en la portada de la mezquita Ezzerum de Ulú en Armenia:

"Es la portada de mármol blanco, delicadamente tallado, y rodéanla cuatro grecas concéntricas con labores antiguas bizantinas, pero cambiado su carácter en el sentido de los modelados concéntricos de la Alhambra: en la parte superior sobre salen piezas en forma de estalactitas, y en los fustes de las columnas adosadas se muestra el repetido ejemplo de los rombos. Los capiteles son dobles y superpuestos usados de idéntico modo a los que se emplean un siglo antes en San Vital de Rávena" (61).

Texier la consideraba de origen persa por la decoración de serpientes, águilas bicéfalas, plumas de pavo real. Lo conservado de los siglos XI y XII estaba a finales del siglo XIX en auténtica ruina o desfigurado o con añadidos tanto en el Cairo como en Persia o la India donde solo hay restos de numerosa arquitectura musulmana entonces sin estudiar. Destaca la decoración de la tumba de Mahmud en Gazni de principios del s.XI y con la que Riaño relaciona la arqueta de Sangüesa de la

catedral de Pamplona.

Los siglos XIII, XIV y XV son los siglos de esplendor del arte árabe. Especialmente el siglo XIV en el que sitúa el autor la mayor parte de la obra de la Alhambra. Esta época de profusión decorativa destaca por el cambio habido en el tratamiento de la temática que abandona el uso bizantino para ceñirse a un tipo de decoración en España, concretamente en los capiteles con graciosos ornatos tallados de forma prismática, cintas o flores frente a la frecuencia con la que en oriente (Egipto, Persia, India) se seguirá utilizando el marfil, el ladrillo vidriado, el nácar y el alabastro.

Entre los elementos arquitectónicos más destacados y propios del mundo musulmán se encuentra la cúpula sobre cubo con ángulos en los que se dispone las llamadas cúpulas colgantes (cúpula sobre pechinas). De aquí asegura Riaño nace la tradición de la decoración profusa de las cúpulas: "de efecto bellísimo imposible de describir".

Un claro ejemplo es la Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra. Es este aspecto, entre otros, los que caracterizan la etapa granadina, a lo que se añade ese especial interés por la armonía entre los elementos decorativos, las proporciones de edificio y los espacios que van a cobijar.

A la vez que se conquista el perfeccionamiento arquitectónico-científico en armonía con el decorativo, se añade la importancia del aspecto moral y religioso. Hasta hacía poco se consideraba que el arte árabe era la expresión material de los

placeres terrenales, un arte sin sentimiento espiritual de fe sino una forma más de demostrar excesivo lujo y sensualismo. Contrario a este principio Riaño opina:

"...si comparamos con la arábica otras arquitecturas civiles, veremos que no existe una sola, incluso la cristiana, que presente con tan marcada insistencia el elemento moral y religioso en los letreros que forman parte necesaria de la decoracion de todas las superficies. Sea cualquiera que se recorra delas estancias islamitas, siempre se encontrará la mirada con inscripciones de la siguiente índole: "alabanza a Dios" "Todos los beneficios provienen de Dios el poderoso y el sabio" "Dios es nuestro amparo en las desgracias" "la felicidad y la prosperidad son dones del que sustenta á las criaturas..." (62).

Muchas de estas inscripciones influyeron en el arte cristiano y hebreo que encargan a los mudéjares: Sinagoga del Tránsito o Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares (con dibujos reproducidos para Monumentos).

Aparte de la originalidad de la arquitectura nazarí a finales del XIX intentan buscar una relación estilística dentro de ese ambiente de orientalismo de la época. En este sentido Riaño al no poder justificar la conexión directa con oriente busca el itinerario a través de Marruecos con quien Granada mantiene desde su reducto territorio estrechas relaciones.

Algunos detalles relacionan el arte musulmán con la India: La Galería alta del patio de la Alberca, Cuarto de las camas, actual Capilla y atigua cámara de la torre en la Alhambra presentan tendencia a la supresión de arcos lo cual es extraño en esta arquitectura, así como labores de tema vegetal de tronco y ramas angulosas no típicas del árabe en la enjuta de la puerta de la Galería baja. Certifica su tesis relacionándola con una ventana del Palacio de Ahmedabad publicado por Fergusson en 1876 en Londres en su obra Indian and Eastern Architecture. Londres, 1876.

También recurre a las crónicas de los viajeros entre las que se encuentran en primer lugar la de **Aben Batutah**, aunque este suceso parece asu juicio poco verosímil porque alude a la oscilación similar que sufría la torre de la mezquita de Basora y el mismo defecto señala de la torre de la mezquita de la Alhambra.

Una fuente que considera fundamental es la obra escrita por Ruy González de Clavijo del siglo XV, escrito por encargo de Enrique III de Castilla, donde describen los palacios árabes con estructura y ornatos muy similares a los conservados en Granada. De Antonio Tenrreyro del primer tercio del siglo XVI en el Itinerario de Coimbra de 1540, constan descripciones similares a las de Clavijo. En 1617 visita Persia el embajador de Felipe III, D. García de Silva y Figueroa y cuyos Comentarios se publicaron en París en 1668, donde se ofrece la descripción de

los muros de Isphaan que relaciona con España y un Bazar de Lara con la Alcaicería de Granada.

En cuanto a las pinturas de la Alhambra, tema monográfico del discurso de Rodrigo Amador de los Ríos en 1899, explica su influencia oriental a través de Italia y pone su opinión en boca de Silva y Figueróa que asegura que las pinturas de la Sala de la Justicia estaban realizadas por Italianos:

"Y aunque la casa no es muy grande ocupando poco suelo es muy alta á modo de una gran torre, con tres altos á que se sube por unas estrechas escaleras de husillo, siéndolo así todas las que hay en Persia, no poniendo mucho cuidado en el aparato exterior, y esto no es solo en este reyno sino en toda Asia...Por lo alto tiene vidrieras por donde le entra la luz, y así en ellas como en las de los aposentos que estan en aquel andar, muchas figuras de mujeres pintadas, las mas dellas tocadas y vestidas a lo italiano, con lazos de los cabellos y flores muy adornadas las cabezas, y algunas con coronas de laurel como las medallas antiguas, echándose de ver claramente por la forma de la pintura de haber sido por mano de artífices italianos, siendo muy verosímil haber sido los tales de Venecia..."

(63).

Este es un ejemplo documental de la crónica de un embajador en la que se da cuenta de la influencia clásica a través de Italia y de la llegada por vía marítima de la influencia oriental.

Son muchos los textos que hacen referencia a la decoración de las casas donde se alude a una ornamentación de temática festiva (banquetes con figuras masculinas y femeninas que bien recuerdan el carácter íntimo de la cultura oriental y que certifican una vez más que los árabes no rechazaba en modo alguno la decoración figurativa, aunque esta tenía una evidente función privada.

Tampoco la obra literaria tiene un origen autóctono, los cuentos de las Mil y una noches así como otros relatos poéticos tienen su origen en la India y Persia. Para Riaño la importancia de relacionar la poesía y la pintura se basa en la armonía que expresan las labores de las paredes decoradas dentro de los límites de la matemática, sistema al que se acomodan las inscripciones y distribución del adorno con el ritmo melódico de las frases literarias.

En cualquier caso para Riaño el origen del arte árabe se centra evidentemente en oriente, pero tampoco encuentra una zona absolutamente definida que pueda darnos la pauta exclusiva y mucho menos que se considere un arte creador, porque desde luego para la creación de su arte fue necesario la inspiración en fuentes cercanas de los territorios conquistados.

Se inicia con este discurso una nueva etapa de progreso en materia de crítica artística. Dos son sus principales observaciones: en primer lugar la arquitectura árabe de la época califal en España no tiene origen en Bizancio y en segundo lugar que en el arte almohade no está el origen de la arquitectura granadina.

Siguiendo con el análisis que realiza Riaño Madrazo expone su tesis y comienza con un exhaustivo estudio del arte bizantino que surge como deseo de transformar la esencia de la arquitectrúa del Bajo Imperio tomando sus propios elementos. Inteligentes artistas llevan a cabo este cambio de tal manera que la arquitectura estática romana se convierte en el siglo VI, siendo Santa Sofía de Constantinopla el prototipo, en arquitectura dinámica. Todo se mueve en la contemplación del espacio interno de la arquitectura bizantina. A su vez la idea de boato y ostentación Bizancio la toma de oriente, Persia en concreto y el ornato tenía una fuente importante en los objetos de uso personal como eran las joyas. Los temas vegetales también fueron motivo de inspiración y cita Madrazo:

"Hojas dentadas y punteagudas, hojas de plantas ilíaceas ó yaroideas, tulipanes adheridos a vástagos serpenteantes y continuos, círculos, porcones de círculo intersecándose y formando flores cuadrifolias, mallas círculos con figuras

geométricas rectilíneas, listeles con funículos, combinados con cruces, floroncillos radiados, rosetas, escamas imbricaciones, grecas, lazos, nudos, racimos, contarios , palmetas etc..." (64).

Pero el problema es ¿Fue el arte bizantino puro el que practicaron los árabes de Andalucía?.

Según Madrazo no fue así porque los árabes sin un arte definido se lanzaron a la conquista primero de Oriente donde conocieron el arte de Persia, Siria y Egipto y después su gran expansión hacia occidente que les trajo a la Península. Si de las otras civilizaciones aprendieron el arte existente, es evidente que en España tenía que ocurrir lo propio, por lo que considera que el arte hispano-musulmán está inspirado en el arte visigodo que era el legado arquitectónico que quedaba en España y que por otro lado no se difería excesivamente del bizantino en cuanto métodos constructivos así como temática orfebre.

Los elementos constructivos más característicos del mundo árabe son el arco de herradura que otorga a las construcciones hispánicas una personalidad concreta y el capitel de orden corintio aprovechado de las antiguas iglesias visigodas y que en Bizancio ya estaba en desuso en su tratamiento clásico. En cuanto al arco de herradura Madrazo justifica que aún siendo originario de Persia no adquiriera la trascendencia que tuvo en España al haber sido primeramente ampliamente utilizado por los visigodos.

Discrepa de la opinión de Riaño en la cuestión de los elementos decorativos. El arte árabe califal o primario cultiva el tema vegetal de las plantas liliáceas y yaroideas, pero ¿donde está el origen de su inspiración?: es una actitud instintiva. El árabe no fue genio creador pero si depurador e inventivo en cuanto a la decoración.

Evidentemente se reconoce el espíritu sensible a la naturaleza propio de los árabes pero es excesiva la opinión que atribuye la ornamentación a ser un motivo absolutamente creativo sin influencia externa:

"Ese árabe nómada modela vasos de barro de la mas elegante forma é improvisa alocuciones dignas de los mas disertos tribunos dela antigua Grecia. ¿Es aptitud instintiva? Lo es sin duda alguna: el sentimiento d ela bella ornamentación es una de las pocas compensaciones que concedió la naturaleza á una raza de admirable aptitud para la guerra" (65).

La armonía, musicalidad y poesía de la ornamentación refleja la misma idea en la literatura. Frente al cristinaismo que a medida que avanza el tiempo se produce una elevación de los conceptos para acercarse a la divinidad, el mundo árabe experimenta un refinamiento de las formas pero aferrado al mundo terrenal porque la filosofía de su arte es que la repesentación en la tierra del paraíso de Alá es lo que les hace estar más cerca de Dios.

Esta concepción filosófica no era así entendida en el XIX por los más adeptos eruditos y académicos que veían en el arte árabe la expresión de lo mundano y lo frívolo. También la edad media tenía este concepto, máxime cuando la catedral gótica se alzaba para que el fiel inmerso en el mundo interior de su espacio se acercara espiritualmente a Dios. Los árabes por el contrario se trasladan al mundo sensible, a la realidad que les rodea de lo divino y disfrutan de ello sin que sea necesaria la muerte para llegar al Paraíso.

Con esta sublimación del contexto artístico llegan los árabes al siglo XIII, el siglo del esplendor y la madurez arquitectónica. Según Madrazo en ellos se inspiraron los artistas cristianos de la época de San Luis y San Fernando.

Otro problema que se plantea es la transición del estilo califal al nazarita, árabe-bizantino o árabe-naserita, a través del almohade o mauritano. Madrazo no encuentra eslabón alguno entre ambas etapas. Una vez producida la invasión almohade el arte árabe cambia, pero por árabe no significa que tenga que derivar del anterior estilo.

Esta diferencia la certifican las obras que se han conservado de aquella etapa, algunas reproducidas para Monumentos:

Giralda de Sevilla

Puerta de Bisagra en Toledo (en Monumentos)

Puerta del Sol en Toledo

Mezquita de la Aljafería en Zaragoza.

Torres y antiguas parroquias de Sevilla que fueron visiblemente mezquitas (reproducidas en Monumentos).

Alcázar de Tarifa

Castillo de Alcalá de Guadaira

Castillo de Gandul

Alcázar de Carmona

Gran parte de las Puertas de Carmona

Completa su discurso ofreciendo un repaso general de las circunstancias que movieron a la llegada de los almorávides en 1086 al mando de Yusuf Ben Tefin, época en la cayeron derrotados los ejércitos de Alfonso VI en Zalaca y Uclés quedando unidos los destinos de España y Africa. En 1146 llegaron los Almohades hasta 1212 con la famosa batalla de las Navas de Tolosa.

Mientras estas tribus se encontraban en la Península en Africa los edrisitas llevarían a cabo grandes construcciones tras su asentamiento y desarrollo en el Magreb desde el siglo XI. Madrazo cita un libro o crónica en la que se describen algunas de las obras de esta época, se titula Rudh el-Kartas. Se erigió la mezquita de Tremecén y así habla de la de Kairawán:

"la de Kairuain con un alminar de 108 palmos de elevación donde lucía en la parte alta una manzana de metal dorado incrustado de perlas y pedrería y la espada enhiesta del Imán Edriss ben Edriss para atraer sobre el edificio la bendición del fundador de Fez. La fachada construida de sillería llevaba en el yeso inscristada de azul la inscripción en que consugnaba la fecha de edificación con las sagradas invocaciones de uso..." (66).

Es muy interesante el estudio de las fuentes árabes para el conocimiento del arte del norte de Africa, sobre todo en lo que se refiere a la zona del Magreb donde Yusuf ben Tashfin como se ha dicho anteriormente fundó Fez y llevó a cabo construcciones magníficas antes del año 1070 en que vino al reino de Sevilla llamado por el **Almuthámed el Abbadita**. En tiempo de Almanzor había setecientas ochenta y cinco mezquitas y capillas, ciento veinte y dos lavatorios para las abluciones, noventa y tres baños públicos y cuatrocientos setenta y dos molinos dentro y fuera de muros. De todo ello, algunas noticias junto con lo sucedido al alminar de la mezquita mayor cuando iban a llegar los almohades (fue cubierta de yeso blanco para no aparentar ostentación) nos hablan las obras Historie des Soverains de Maghreb e Historie du minaret de la mosqueé el Kairaouyn.

Así justifica Madrazo el esplendor del pueblo almohade y por tanto su revalorización. Antes de entrar en Andalucía fundaron

la primera ciudad de Rabat, las fortificaciones y la mezquita de Tagrat, cerca de Tremecén, ya siendo dueños de Andalucía fundaron Mequínéz en 1161, la fortaleza de Gibraltar en 1170, el puente de Tensif en 1171, la Alcazaba de Sevilla con los muros en talud y entre 1194-97 la nueva ciudad de Rabat con la mezquita y torre de Hassan, la mezquita de Sevilla y su Giralda, la mezquita de El-Katebín de Marruecos y la alcazaba. En 1204 repararon los muros de Fez, erigieron la Puerta de El-Xeriah y a finales de su reinado la Torre del Oro de Sevilla.

También intenta demostrar con esta elocuente exposición que el arte "mauritano" no es el arte de transición que desemboca en el período granadino, para ello alude también a las formas decorativas enreversadas de la Giralda y apunta que eso no es propio de un arte de transición sino que responde a un hábito constante y peculiar. No entra en la cuestión del origen oriental del arte del Magreb, para él tal vez tenga algo de certero pero su disertación finaliza con un elogio a la labor de estos artistas norteafricanos y una invitación al Sr. Riaño a llevar a cabo exploraciones en búsqueda de nuevos datos que puedan aclarar la cuestión:

"Si tales prodigios artísticos realizaba aquella dinastía, la cual por otra parte mostraba tan noble entusiasmo por las letras y las ciencias, que uno de sus príncipes hacía las paces con D. Sancho IV sólo á condición de que le restituyese este todos los libros áabes que tenía en sus

dominios, para enriquecer con ellos las escuelas de fez, fácilmente se comprenderá cómo esa Africa bárbara podía servir en el siglo XIII de ejemplo á los mismos reyes de la hermosa Granada" (67)

JAREÑO, Francisco

IMPORTANCIA DE LA ARQUITECTURA Y SU RELACIÓN CON LAS DEMÁS BELLAS
ARTES.

SIN CONTESTACIÓN

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 6 DE JULIO DE 1880.

La arquitectura es el medio de expresión más solemne y verdadero que refleja el sentimiento de una sociedad. Sin arquitectura no hay sociedad. Considera se puede prescindir del relieve y de la pintura pero no de la arquitectura. Para demostrar su teoría ofrece un breve repaso a la historia de la arquitectura comenzando por el mundo egipcio, pasando por el griego para desembocar una vez más en el período de esplendor de la edad media, con la construcción de la catedral gótica y el sentido emancipador que dió el renacimiento a la escultura y la pintura.

Equipara el significado artístico de la catedral con el Partenón y en base a la Historia del Arte Winckelman recoge la opinión de este que estima el producto artístico resultado de varias influencias entre las más importantes el clima y las costumbres, la diferencia es que Jareño no considera superior el arte griego a la catedral gótica:

"¡Que mudanza tan radical en las relaciones sociales, y por consiguiente en las artísticas que en ellas se nutren! Lo que he dicho del Partenon en cuanto a lo clásico, digo de la catedral en los propio a los siglo los medios: monumento ordenado por la ciencia, embellecido por l arte, con destino a albergar la imagen de la ciencia que el arte la palabre primero, y depues el arte plástica, inventaron y modelaron...la ciencia sirvio á la ciencia, y el poeta-sacerdote imaginando la deidad, y el arquitecto-artista labrándola hermoso santuario, diéronse y cristalizaron los sentimientos mas elevados de toda una raza... nada resulta arbitrario, todo tiene su explicacion, todo obedece á ideas que responden á hechos de que el arquitecto no debió prescindir, y en su justa proporcion, los edificios se modelan en la propia norma, siempre adpatándose al clima, al linaje y á las costumbres" (68).

Un aspecto interesante es que la catedral en el XIX en principio fue la expresión estética de un sentimiento romántico pero como bien dice Azcárate en su artículo sobre el neogótico en Madrid se convierte poco a poco en el símbolo artístico identificable con la nueva burguesía, la clase media acomodada que impregna su casa de detalles goticistas. Jareño coincide en esa idea que identifica el neogótico con el pensamiento estético de una clase social:

"La Catedral es otra cosa, no presupone el Capitolio, presupone el castillo roquero, asiento del individualismo mas desaforado y la casa del consejo, esto es, el baluarte de la burguesía" (69)

La escultura y la pintura formaban parte de la arquitectura. Se proclama el individualismo de las Artes, motivo por el cual no es partidario de supeditar en el conjunto arquitectónico la escultura y la pintura. Tal vez por ello las iglesias del neogótico adolecen de falta de decoración, son límpidas de ornamentos, puras en sus formas arquitectónicas, en las que los arquitectos aplican con severidad las normas sin añadir nada que pueda "distraer" la atención que funde la estética de lo bello y la ciencia tectónica.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Francisco

INFLUENCIA DE LO REAL Y LO IDEAL EN EL ARTE.

CONTESTACIÓN DE PEDRO DE MADRAZO.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 12 DE JUNIO DE 1881.

Desde los orígenes el hombre ha diferenciado lo real de lo ideal surgiendo partidarios de ambas tendencias. los primeros construían por nociones concretas y sucesivas, los segundos parten de la virtualidad del alma como destello de la inteligencia divina para comprender el orden moral de su desarrollo.

La producción artística ofrece ambos pensamientos combinados, el problema que plantea el Sr.Fernández es la delimitación y significado de cada uno.

El significado de lo real aplicado a la valoración de la edad media se caracteriza primero por la influencia climática, sobre todo en la arquitectura: el arte de la zona septentrional requiere una visión ascensional de la mirada, la verticalidad porque la horizontalidad daría un espacio excesivamente iluminado y por tanto demasiado diáfano. De ahí las tracerías, los pináculos, columnas, ojivas que pueblan las fachadas de las catedrales góticas.

En definitiva es el camino ascensional para llegar a Dios, por el contrario la arquitectura árabe presenta carácter horizontal con una luz cegadora en el efecto al exterior. La razón que da el autor es que en el interior los triángulos esféricos suspendidos del techo y la esbeltez de las columnas produce la impresión de un bosque de palmeras en el oasis del desierto.

La catedral descollaba en lo alto de la ciudad frente la horizontalidad de las casas. Por ello dice que no tendría ningún sentido una catedral en el desierto de Mesopotamia.

El significado de lo ideal se basa en la luz que el hombre interpreta y transfigura según su espíritu: la edad media aglutinó un conjunto de principios que formaron la base estética del significado de la arquitectura de la época. Por ejemplo la luz real que se filtra a través de las vidrieras se interpreta como la luz divina que todo lo inunda y santifica.

CONTESTACIÓN DE PEDRO DE MADRAZO

Hace una crítica al ideal falso y califica de ridículo el amaneramiento en que cayó el barroquismo del siglo XVIII.

Proscrito aquel falso ideal defiende un nuevo de racionalidad en el arte basado en el estudio de la naturaleza que engendró todas las grandes épocas, de las que se debe descifrar el valor de su esencia: la de los Faraones y Pericles en la Antigüedad, San Luis y San Fernando en la Edad Media y Julio II y León X ya en el Renacimiento.

RADA Y DELGADO, Juan de Dios

CUAL ES Y DEBE SER EL CARÁCTER DISTINTIVO DE LA ARQUITECTURA DE
EN NUESTRO SIGLO

SIN CONTESTACIÓN

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 14 DE MAYO DE 1882.

El estilo de cada pueblo responde a una manera de ser religiosa, política y social y por lo tanto el arte en España debe ser la expresión genuina de las especiales condiciones de su existencia.

La historia de la arquitectura cristiana desde sus orígenes es un conjunto de ensayos desde que la doctrina de la nueva religión inunda el pensamiento de la sociedad. Hay una clara tendencia al idealismo entendido como arte que supone la expresión de la IDEA de Dios.

Es la etapa que comprende a su juicio desde el paleocristiano hasta el gótico, considerado el eminentemente medieval. El resto de las manifestaciones tienen importancia en función de que constituyen el corpus precedente del verdadero significado del arte cristiano, y que alcanzará su máxima expresión con la arquitectura gótica.

Así el arco apuntado se convierte en el testimonio de la elevación del pensamiento, se asienta sobre las columnas dominador y se va elevando hasta engendrar la cúpula que invade los espacios aéreos lo mismo que el pensamiento teológico invadirá los espíritus.

Este sentimiento único de la edad media vuelve a surgir en el siglo XIX por intereses religiosos y nacionalistas. Pero evidentemente la sociedad española que ha vivido y asimilado épocas estilísticas tan variadas, decide decantarse en el ámbito artístico por la consecución de obras eclécticas, pero entendiendo el término como aplicación coherente de acuerdo con su función y necesidad. Defiende el eclecticismo porque en un siglo de fuertes conflictos políticos y sociales, y por derivación religiosos la cultura debe expresar su más enérgico desafío a la confusión con una nueva forma de ver la arquitectura. Rada y Delgado expone su concepto estético del eclecticismo:

"La religion salvadora lucha con la palabra, con el ejemplo, con la caridad, con el amor, con la abnegacion por conducir al hombre en medio de sus extravios por el sendero de la virtud y delas eternas esperanzas y levanta templos y asilos de caridad inspirados en las mejores obras del arte cristiano en sus diversas épocas, ya sea el románico de

transición como sucedió en Alemania, ya el ojival con preferencia, como acontece en Francia y en España. No hay un solo sentimiento predominante, pero hay muchas aspiraciones, que el arte no puede abandonar ni confundir.

El arte arquitectónico en nuestro siglo tiene que ser ecléctico, pero no ecléctico confundiendo los elementos de todos los estilos para producir composiciones híbridas en que no se encuentre un pensamiento generador y dominante...variedad a la unidad de las modernas sociedades debe ser el arte de nuestro siglo" (70).

En este sentido explica que el arte de finales del XIX debe ser adecuado a las exigencias del edificio, no es posible un Congreso de Diputados de estilo gótico ni una iglesia inspirada en el Partenón. Lo mismo que sería incongruente un edificio de la Bolsa de estilo bizantino. No hay que confundir eclecticismo con lamentable confusión y "batiburrillo", pero tampoco hay que olvidar los principios sobre los que asienta un estilo:

"Es necesario que se estudien bien los estilos para no hacer un gótico de confitería y un arte árabe que solo tenga de tal algún accesorio en el ornato" (71).

Al sentido estético hay que unir el sentido práctico. A los que defienden el uso de la arquitectura del hierro y cristal advierte que estos elementos pueden ser auxiliares pero nunca despertarán el sentimiento de lo bello. Recordando la frase de Victor Hugo que en un discurso anterior ya se aludió a ella pero en otro contexto: "esto matará aquello", Rada y Delgado previene sobre lo que realmente ha sucedido en el modernismo del siglo XX:

" Quiera Dios que el afán de lo práctico y de lo útil, haciendo olvidar la noción de lo bello, no haga también exclamar algún día recordando las grandes obras maestras de la arquitectura ante los palacios de hierro y de cristal: "Esto matará aquello". La industria matará al arte, la materia ha triunfado sobre el espíritu, la belleza ha huido del mundo..." (72).

ALVAREZ CAPRA, Lorenzo

INFLUENCIA DE LA ARQUITECTURA EN LAS SOCIEDADES

CONTESTACIÓN DE SIMEÓN DE ÁVALOS

JUNTA PÚBLICA DE 24 DE JUNIO DE 1883

MUSEO, REF. N°129.

De nuevo la arquitectura es el espejo de la realidad social que le genera. Es la compañera inseparable del ser humano. Una vez más demuestra en su discurso que mientras la sociedad antigua se valió de la arquitectura para dar culto a la naturaleza, la Edad media utiliza la catedral para elevar el espíritu del hombre a una región superior, la región del alma para acercarse a Dios. Centra su interés en el análisis formal y estético de la arquitectura medieval porque la estética medievalista será el motor generador de la arquitectura decimonónica. El objetivo de la arquitectura en la edad media era, como ya se ha dicho anteriormente, la elevación del edificio, buscar el sentimiento ascendente del hombre dirigido a un mundo intelectual y superior.

El primer refugio de las catacumbas (un ensayo en la clandestinidad), surge en Oriente con el arte bizantino. El elemento primordial será la cúpula como recuerdo de la bóveda del universo dejando en Santa Sofía (templo de la Divina Sabiduría), el ejemplo más importante.

Se insiste de nuevo en como la arquitectura cristiana va adquiriendo unas pautas de actuación a medida que se desarrolla su espíritu religioso. La forma de Bizancio llegó a España donde había reinado la arquitectura visigoda derivada a su vez de Roma y que se sintetizó primero en la llamada romano-bizantina o latino-bizantina o lo que es lo mismo la que conocían entonces también como Estilo de las abadías y santuarios de las florestas. Este fenómeno sintético de influencias es el que se conoce hoy como prerrománico y el románico.

Por primera vez se valora incipientemente el concepto estético de la oscuridad del románico y se interpreta como fase formativa del triunfo teocrático que traerá el gótico:

"Este estilo.. responde al espíritu del misticismo, y de la oscuridad se presenta como atributo del poder teocrático en su primera fase, y hasta la estructura es reflejo de las costumbres" (73).

La arquitectura gótica en el siglo de San Fernando fue la consecuencia del esplendor y el bienestar social y material. Llevaba en su seno el sello de la verdad de la fe. La catedral de nuevo es el prototipo de edificio elogiado por unir la ciencia y la religión cristiana. Constituye un sistema perfecto de construcción basado en el arco apuntado y sistema de contrarrestos, al tiempo que su fisonomía invita al espectador

por su claridad y sublimidad a la purificación del alma:

"...la arquitectura ojival eleva y eterniza con sus perforados muros y sus agujas, las bellísimas catedrales góticas serán siempre la expresión de la inteligencia y la fé: analizando sus detalles se ve un sistema de construcción perfeccionado, dependiente todo del arco ojivo empleado en las fábricas latino-bizantinas, por el se trazan las bóvedas, arcos y ventanas, disminuyendo las superficies para que sólo se contemplen líneas verticales grandes y atrevidas, y apareciendo las bóvedas como suspendidas del aire, produzcan sus conjuntos verdadero efecto mágico en el contemplador...sorprendente mecanismo de resistencias lleva la imaginación á consideraciones superiores, y a través de sus encajes se ve claramente que el objetivo de esta arquitectura era moralizar al hombre purificando su espíritu" (74).

Cita las tres grandes catedrales de Castilla que fueron erigidas en tiempo de Fernando III el Santo y Alfonso el Sabio y que se completaron a lo largo de tres siglos: Burgos ejemplo notorio que certifica en piedra el esplendor de los siglos XIII, XIV y XV, Toledo a la califica de "Museo del arte cristiano desde el siglo XIII al XVIII" y que representa la fe religiosa y el recuerdo de la celebración de los concilios, León, magnífica,

severa, fantástica y aérea y finalmente la Catedral de Sevilla que aunque construída en el siglo XV aglutina los elementos de la última fase del gótico, el clásico y el árabe, teniendo en cuenta que además de conservar el alminar de la antigua mezquita, su fábrica se alza sobre los cimientos de la misma respetando la estructura cuadrangular.

Esta arquitectura refleja felicidad y bienestar, ideas que en definitiva hacen propias la filosofía burguesa de la época. No hay que olvidar que los postulados precedentes de las revoluciones burguesas en Francia e Inglaterra en el siglo anterior eran libertad, igualdad y búsqueda de la felicidad. En España la búsqueda de la felicidad se hará a través de la libertad desde el punto de vista que la burguesía lo entendía, así como el bienestar y la defensa a ultranza de la fe.

En este sentido el neogoticismo responde a un trasfondo no solo estético y religioso sino también político que expresa el control del poder de la clase media.

Por otro lado no hay que olvidar la arquitectura árabe que ejemplifica en el sentir de la Alhambra dos conceptos: la construcción externa fría, distante y sobria en defensa del enemigo que constantemente acecha y el interior amable, poético y sublime que otorga al conjunto ese mágico sello de fantasía que llegará a canalizar su hechizo en poetas como Zorrilla en cuya obra Granada

ofrece al lector el deleite de la contemplación de su conjunto desde la colina del Darro. La Alhambra se convierte en el resorte

melancólico del pasado. Poemas, lienzos y documentos muestran ser los discursos académicos, reflejan el sentir orientalista, enigmático y especialmente atractivo del mundo árabe. España tenía la ventaja de poseer en su tierra el legado artístico oriental y le servía al tiempo para hacer propaganda de su orgullo nacional.

Pero llegó el arte del Renacimiento y con él se fueron disipando los fines de la belleza como medio para la perfección. España en este sentido se mantiene reacia a romper con la edad media lo mismo que Italia no llegó a romper nunca con el clasicismo, así surgió un nuevo arte en el siglo XVI que unos denominan Plateresco, otros Renacimiento español y que en términos actualizados se mezcla con el estilo Hispano-Flamenco. Cita los siguientes ejemplos:

San Marcos de León

Ayuntamiento de Sevilla

Puerta lateral de la catedral de Granada

Universidad de Alcalá de Henares

Colegiata de Calatayud

Trascoro de la catedral de Zaragoza

Capilla de Medina

Sacristía de la catedral de Sevilla

Claustro del convento de San Esteban

CONTESTACIÓN DE SIMEÓN DE AVALOS

Destaca de la arquitectura medieval la variedad estética de las naciones dentro de la unidad de doctrina. La catedral gótica tiene su fuente de inspiración en la antigua basílica romana.

Ávalos intenta establecer una relación entre la situación caótica de la edad media que llegó a su esplendor después de conseguir la unidad y la contemporánea que vive España en un momento lleno de conflictos en el que la religión tal vez pueda ser el único baluarte unificador y el templo es el elemento catalizador de esa unidad religiosa.

En este sentido todos formarían parte de ella y así describe Ávalos el significado de la iconografía arquitectónica:

"La iglesia material representa la iglesia espiritual de Cristo, y se halla construida sobre la cruz, las piedras que la componen son las almas de los creyentes, los pilares son los Apóstoles que la mantienen, las puertas las personas divinas en cuyo nombre se entra, la luz de sus altas ventanas los dones del Espíritu Santo que descienden de lo alto, todas las cosas visibles figuran las invisibles, todo en la catedral respira la paz, la armonía, todo convida á la adoración, y es que el Artista Supremo, al crear el mundo á tomado al hombre por unidad de medida

haciéndose el medio de lo infinitamente grande y de lo infinitamente pequeño, y la arquitectura ojival, adoptándole por módulo, ha puesto en relación con él y á su servicio todos los miembros que emplea, los cuales no aumentan en volumen sino en número. Viniendo en su ayuda Dios mismo bajo la forma eucarística, hácenos sentir su invisible presencia y cualquiera que sea la iglesia ella contiene siempre el infinito. La arquitectura no ha elevado nunca á Dios tan digno santuario" (75).

Alude a cómo los arquitectos del momento centran sus estudios en las catedrales góticas. Será la catedral de XIII la que inspire el genio del artista.

De esa revalorización decimonónica vendrá en el siglo XX la labor esforzada de magníficas obras de Historia del Arte.

SORIANO MURILLO, Benito

INFLUENCIA QUE LAS ARTES HAN EJERCIDO EN LA CIVILIZACIÓN DE LOS PUEBLOS.

CONTESTACIÓN DE MANUEL CAÑETE

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 1 DE JULIO DE 1883

MUSEO, REF. N° 94.

Se insiste en la idea de que las artes han sido determinantes a la hora de influir en el pensamiento y en el cambio de la sociedades, porque durante la segunda mitad del XVIII se había considerado que el arte no era más que una forma de producir deleite a los sentidos y servir para ocio y entretenimiento.

Por el contrario el Arte es el medio más poderoso que tiene una sociedad para el establecimiento de la civilización y la cultura, por eso considera que la Historia de las Artes es la Historia de la Civilización. Los académicos sentían verdadero interés por justificar este aspecto y por ello practican un análisis del Arte a través de las sociedades.

Para Soriano, en momento posterior a la caída del Imperio romano y la "devastación" de los bárbaros surge el primer renacimiento del Arte en la eda media de oriente: el Arte Bizantino con **Antemio de Tralles** e **Isidoro de Mileto** y la construcción de Santa Sofía, al tiempo que los árabes abren una nueva civilización con su expansión primero en Oriente y por expansión en Occidente. Imperecedero recuerdo, testigo y testimonio de su cultura serán las mezquitas de El Cairo y la de

Córdoba así como los palacios de la Alhambra y el Alcázar de Sevilla.

Bajo el telón de fondo de la religión cristiana y su expansión en occidente se abre camino la regla de San Benito con sus monjes arquitectos anónimos. La civilización se refugia en el santuario del arte: las catedrales son el símbolo que cobija la fe cristiana; la mezquita es la expresión arquitectónica que emula el santuario de la Kaaba. Pero en medio descolla la catedral que además de ser templo de Dios es templo del Arte. Cuando el espectador entra en ella se inunda de lo infinito:

"Entrad en cualquiera de esas soberbias catedrales góticas, iluminada por la misteriosa luz que en ella penetra á través de sus vidrieras de esmaltados colores: los tornasolados rayos parecen perderse en lo infinito entre las esbeltas naves, cuyos términos se multiplican por efecto de los artificios de la perspectiva . Las caladas agujas, de maravillosa labor, se elevan hacia el Eterno, como suspiros de Arte por El creado. Magníficos tapices cubren las paredes. En lo saltares lucen emblemático retablos o trípticos cuyas místicas pinturas sobre fondeo de oro infunden respeto y veneración. El coro ostenta magnífica sillería, precursor tal vez del gran Berruguete, ha prodigado los caprichos de su fantasía creadora" (76)

No se deja de insistir en que la edad media, a pesar de su valoración del Arte, fue una época turbulenta, llena de conflictos e históricamente oscura y desordenada. Nada más lejos de la realidad. En ese sentido el siglo XIX seguía nadando en el desconocimiento real de los hechos. No es científico decir que la edad media fue un caos y que de repente con la llegada del siglo XVI todo cambió. El mundo medieval tuvo su proceso y actualmente la historiografía moderna ha demostrado que los acontecimientos no fueron tan desgarradores y terribles sino que fueron producto de un paulatino y lento desarrollo.

Este concepto responde del mismo modo al concepto de la escultura medieval en el siglo XVIII. Era identificada con el caos, la confusión y el mal gusto pero en el XIX, tomada en cuenta siempre como parte integrante de la arquitectura, con las nuevas tendencias estéticas reconocen un valor intrínseco pedagógico. De ahí que la catedral gótica se convierta en el modelo ideal de enseñanza.

CONTESTACIÓN DE MANUEL CANETE

Expone la biografía de Soriano Murillo y el papel espléndido de este artista como pintor de historia. Después de un corto viaje por Bélgica y Alemania marchó a París y fue en aquella época cuando pintó El suspiro del Moro, secuencia que recoge el momento de la evacuación de Boabdil de Granada, y que concluyó en España después de tenerlo largos meses en olvido y que obtuvo el segundo premio en la Exposición Nacional de 1856. Este

lienzo junto con el del Retrato del Ducue de San Lorenzo son calificados por Cañete como pertenecientes al género más elevado de la pintura.

Interesa en este caso centrarse en el estudio del primero por lo que representa y su significado.

En la línea de lo que se propugnaba para la escultura, Soriano Murillo pretende expresar lo mismo para con la pintura.

La idea es sacar de los anales de la historia aquellos episodios que han sido orgullo de la gloria nacional. La idea fundamental la plasma Cañete en su discurso al decir que el pintor debe presentar el tema en el lienzo con la exactitud del erudito y el rigor del arqueólogo. No era fácil traer a la memoria y reflejar la escena en la que Boabdil, último rey moro de Granada, vuelve los ojos desde las alturas del Padul para mirar por última vez su palacio de la Alhambra. Exhala hondo suspiro al pensar que no volverá a verlo.

Soriano consigue avivar perfectamente con melancolía y rectitud sobria el último instante que marca el fin de una epopeya, de un período histórico y de un estilo artístico. Así lo expresa Cañete:

"...puso fin á la epopeya gigantesca, á la heroica pugna de ocho siglos, hundiendo para siempre á orillas del Darro y del Genil el poder de la media luna, y clavando la cruz redentora sobre las torres de la Alhambra..." (77).

La idea de representar este tema se centra en no vilipendiar al vencido, por el contrario estimular la compasión y demostrar la hidalguía del caballero que le obliga a abandonar su hogar.

Este sentimiento de honor y caballeridad ha quedado reflejado en la literatura actual. Amín Maalouf en su retrato de Boabdil al que describe como hombre cansado y arrugado con tener solo treinta años, pone en boca de León el Africano el momento en que este rey abandonaba Granada para siempre:

"...el exilio de Boabdil era sin esperanza de retorno y los rum le habían permitido llevarse cuanto deseara. Marchó, pues, camino del olvido, rico, pero mísero y, en el momento de cruzar el último puerto desde donde aún podía ver Granada, permaneció largo rato inmóvil, con la mirada turbia y la mente embotada: los castellanos llamaron a ese lugar el Suspiro del Moro pues el sultán derrocado había derramado allí, a lo que dicen, unas cuantas lágrimas de vergüenza y remordimiento. "¡Llora como mujer lo que no has sabido defender com hombre!", le dijo al parecer Fátima, su madre". (78).

FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo

EVOLUCIÓN DEL ARTE NAVAL

CONTESTACIÓN DE LORENZO ÁLVAREZ CAPRA

RECEPCION PUBLICA DE 16 DE NOVIEMBRE DE 1890

MUSEO, REF. N°138.

Comienza haciendo un breve elogio a la figura desaparecida del Marqués de Monistrol que tanto interés y eficacia mostró en sus estudios y pareceres en torno al arte medieval en general y la escultura del renacimiento en España. De ello da cuenta interesante en la publicación Museo Español de Antigüedades.

Su discurso versa sobre la relación existente entre el arte naval y el resto de las manifestaciones artísticas y como muchos de los modelos decorativos inspiran los elementos arquitectónicos u ornamentales en la edad media. Cuando empieza a hablar de ella lo hace mencionando las invasiones de los pueblos germánicos que no desconocían el sentido estético puesto que en la proa de sus barcos destacaban decorativas la figura del drakkar y snekkar de los escandinavos (dragones y serpientes), distinguiéndose los de los vikingos por su esmero en dorar algún ave marina en el extremo del palo de proa y disponer en la borda escudos de acero bruñido.

Con el cristianismo dice Fernández Duro, que por necesidad de defensa contra el pirata nació el arte naval. Por otra parte parece clara la tradición de la llegada de marinos genoveses a la Península, mucho antes de que lo hiciera Colón, según recoge el autor de las noticias que aporta el tomo XX de la España Sagrada de Flórez.

Una de las modalidades de pieza naval es el bajel construido sobre las playas del reino de León. Los tripulantes pintaban ojos en la proa lo cual al parecer es una tradición que aún se conserva.

Al norte, los normandos adornaban sus naves con figuras toscas indefinibles o masculinas realmente antropomorfas, pero es en el reinado de Fernando III el Santo cuando la marina adquiere el empuje necesario: Las Cantigas y EL Lapidario de Alfonso X el Sabio muestran en sus encantadoras viñetas el dibujo de estas naves con proa llena, alta de hierro propia de estar capacitada para romper, como dice Fernández Duro, el puente de Triana, primer paso estratégico para la conquista de Sevilla. En la popa conserva el trazo incipiente de la aplicación de la arquitectura gótica con la cruz y la figura de la Virgen y cuya iconografía relaciona con Reims, Chartres o Brujas:

"Indica la popa la incipiente aplicación de la arquitectura ojival, con la cubierta angulosa del coronamiento y la cruz del remate, aquel signo que en las banderas, en las velas, en los escudos, en el pensamiento, presidía á las acciones

de la monarquía cristiana, con genuino símbolo á la vez de la fe y del patriotismo. Al leño del crucificado se unió a poco la figura de su Santa Madre, copiada acaso por los mareantes de las efigies vistas en Erujas, Chartres o Reims" (79).

Más adelante el rey D. Pedro I de Castilla mandó construir una galea de plata y una nao de oro con piedras y aljófar. La Crónica del Canciller López de Ayala es una fuente literaria importante de documentación. Corresponden los capítulos III al IX y está publicado en el Boletín de la Academia de la Historia, en el artículo titulado La Tabla de Oro, tomo XV, págs. 59-60.

El cronista francés Frossart consigna que los bajeles que derrotaron en la Rochele al Conde de Pembroke tenían las proas entalladas, las popas cobijadas con festones y las velas pintadas. Se habla de la existencia de esculturas de la Virgen y del Cristo de Caldás en Asturias traídos a la orilla de la playa y desaparecidos y enveltos en la leyenda, pero lo que sí es claro es que se trata de despojos de las naos medievales.

CONTESTACIÓN DE LORENZO ALVAREZ CAPRA

El discurso de Fernández Duro es la síntesis de un tema desarrollado en once volúmenes publicados y tros restantes entonces inéditos bajo el título Disquisiciones Náuticas

Alvarez Capra considera que el interés del discurso de Fdez.Duro radica en la relación que se puede establecer entre los términos arquitectónicos y náuticos, para ello cita dos ejemplos

de palabras: crujía y el verbo calafatear. Crujía en el lenguaje marino significa pasar de popa a proa en medio de los bancos o tablas en las que iban los remeros, en arquitectura es el paso de un espacio cubierto por bóveda de crucería o arista y que constituye un tramo de la nave.

Calafatear es unir, se hablaba en la construcción de calafatear las piedras y en la marina de calafatear las maderas. En ambos casos la función era cerrar bien las juntas en su material correspondiente para que no entrase humedad en el muro en el caso de la iglesia o catedral y agua en el caso de la nao.

El trasfondo del planteamiento de Fernández Duro se encuentra en el hierro, material con el que se realizaban esas esculturas o escudos y destaca las posibilidades que tiene en ese momento prácticamente desconocidas en el ámbito artístico. Pero es así porque no se le ha dado el verdadero carácter para llegar a las exigencias estéticas pertinentes. Reconoce la evidencia de progreso del hierro auxiliado por el efecto de la cerámica y el vidrio, tomados ambos recursos precisamente de fuentes artísticas medievales, el primero del arte hispano-musulmán y el segundo de las extraordinarias vidrieras pintadas de nuestras catedrales.

Las fuentes literarias hacen eco de su elogi (Juan de Santillana, Valdivieso, Juan y Nicolás de Holanda, Valentín Ruiz...):

"Es innegable que se nota progreso señalado entre las construcciones del hierro de principios de siglo, en que nada disimulaba las imperfecciones de la fundición auxiliada por las industrias del la cerámica y el vidrio colorido...para la primera nos llegaron los descendientes de Ismael que tan bien etraronla originalidad de su caracter en sus mezquitas y palacios, en sus baños y harenes... de la segunda baste recordar que entre losmedios empleados por los artistas cristianos para contribuir al efecto mágico de nuestras catedrales, ninguno lo realizó tan maravillosamente como las vidrieras pintadas. Nadie puede ostentar vidrieras más sorprendentes y brillantes que nosotros..." (80).

Concluye diciendo que el arte no muere nunca y que en España tenemos como legado tradicional sobre el que basar el desarrollo positivo del arte del hierro las verjas, púlpitos y doseles de las catedrales de Burgos, Sevilla, Toledo y Segovia.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo

LOS ELEMENTOS GENERADORES DEL POTENTE ARTE MAURITANO.

CONTESTACION DE LORENZO ALVAREZ CAPRA.

RECEPCION PÚBLICA DE 12 DE JUNIO DE 1892.

MUSEO, REF. N.º 285.

Su discurso radica en el estudio del origen del arte mauritano a través de los vestigios y obras de ladrillo, cerámica y mármol que se conservan en Sevilla, principalmente la Giralda. En primer lugar analiza el origen de diferentes elementos arquitectónicos: arcos (de herradura, apuntado y lobulado) y elementos decorativos (red de rombos y lacería). De nuevo se alude al arco de herradura o ultrasemicircular tal vez de origen persa utilizado en Tak-i Ghero, aparece también en Siria y Capadocia. El arte visigodo lo adoptaría a través de Oriente por sus constantes relaciones comerciales y políticas. De ahí pasó a la monarquía astur-leonesa. Considera que los musulmanes tomaron este elemento de los visigodos y aquellos a su vez lo transmitieron a los almohades.

El arco apuntado tiene su empleo en Oriente en Etruria y al parecer también fue empleado por los visigodos y posteriormente en la mezquita cordobesa aunque en opinión de Casanova fue tal

vez una casualidad, puesto que es el resultado de la intersección de dos arcos de medio punto. Los arcos lobulados tienen ya empleo en Siria y fueron utilizados por los visigodos con carácter únicamente ornamental para laudas. Cita asimismo el ejemplo de San Isidoro de León con los arcos lobulados del crucero. Deduce que solo los arcos con elementos pinjantes de mocárabes que él llama "colgantes" son propiamente mauritanos.

En cuanto al tema decorativo de la lacería destaca el empleado en la torre de San Marcos de Sevilla (reproducido en Monumentos) que es un germen pero no lo considera lacería como tal todavía:

"Las arquerías dobles de la torre de San Marcos pueden considerarse el germen de un género de entrelazos compuesto de tres zonas superpuestas, de que la inferior es recibida por una columnata. Cada una de estas series consta de una serie de pequeños arcos apuntados, muy espaciados, que, descansando en dobles hiladas horizontales de ladrillos superpuestos, forman en la primer zona el paso gradual entre el pequeño ábaco del capitel y el gran macizo superior comprendido entre los arranques de cada dos arcos contiguos. Como en las dos zonas siguientes los macizos de arranque descansan sobre los ápices de los arcos apuntados inferiores, no hay continuidad en los encintados, y no puede considerarse este ejemplo, por lo tanto, como una verdadera lacería" (81)

La torre de Santa Catalina también en Sevilla mostraba antes de la restauración en el arraba de una ventana ciega un ejemplo de lacería elemental ejecutada burdamente.

VELAZQUEZ BOSCO, Ricardo

CONSIDERACIONES SOBRE EL ARTE MONUMENTAL CORRESPONDIENTE Á AQUEL
FECUNDO Y SIEMPRE OSCURO PERÍODO DE LOS SIGLOS MEDIOS.

CONTESTACIÓN DE JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 24 DE MAYO DE 1894

MUSEO, REF. N°149.

Destaca el triple carácter estilístico de la arquitectura española: cristiana, árabe y la que surge de la combinación de ambas (la arquitectura mudéjar). Su discurso se centra en el análisis del origen de los elementos arquitectónicos característicos de los estilos árabe y cristiano así como de sus elementos decorativos. Defiende el origen oriental para la arquitectura y el precedente escandinavo para la ornamentación.

El arte de la Edad media tiene dos fuentes de inspiración genéricas: la árabe y la germánica.

La fuente árabe

La fuente árabe viene de Oriente (Siria, Palestina y Península Arábiga) mientras que la germánica combina por un lado la latina y bizantina a través de Italia y los caracteres aportados por los pueblos del norte de Europa. De esta unión ramificada se desplegó

su poder hacia occidente y surgió el espléndido arte de Inglaterra, Normandía, Francia y España.

En su discurso comienza haciendo una división por estilo de manera que lo que actualmente se denomina arte prerrománico Velázquez Bosco lo llamaba "Arte romano-oriental o bizantino degenerado" y que se divide en occidente en visigoda, longobarda, merovingia etc...

La rama verdaderamente germánica fue la que hizo derivar en los estilos románico y gótico u ojival.

El Arte musulmán que denomina "Arábigo-mahometano" toma su primeras manifestaciones artísticas del mundo bizantino como ya se ha dicho por parte de otros académicos. Considera igualmente que en su inicio no tenían fuertes principios arquitectónicos propios pero también considera arbitraria e incierta la opinión de que categóricamente no sean originales. Su cultura y su arte ha sido para le Europa occidental una revelación en base al hecho de la peregrinación a la Meca, aspecto vital en la historia de los árabes. A pesar de no restar vestigios de arquitectura primitiva arábica Velázquez Bosco confía por algunas descripciones en la existencia de ella lo mismo que se conserva la mezquita de Córdoba o del desaparecido Palacio de Medina Azahara, verdadera obsesión de los historiadores y arqueólogos decimonónicos.

A pesar de que en las fuentes antiguas hay mucho de literario en las descripciones es importante tener en cuenta que dentro de esa exagerada admiración por los edificios hay un atisbo de verdad en los textos de Estrabón, Plinio, Diodoro de Sicilia y

Agatharquides. Este describe los palacios hoy desaparecidos de Arabia y poco se diferencian de las conjeturas hechas sobre Medina Azahara.. Plinio habla de que en Sabota había más de sesenta templos, Diodoro alude a la suntuosidad de la Arabia feliz.. Toda la zona del Yemen y el mareb está cubierto de ruinas donde se pueden observar elementos decorativos de cintas y florones que no son extraños a Córdoba y Kairawán. Todo está en función de vivir en el Paraíso estando en la tierra:

"El Corán ofrece á los creyentes, en premio de sus obras, ricas y alegres moradas en el Edén, con jardines abundantes de toda clase de frutos y regados por corrientes cristalinas, en los que vivirán eternamente rodeados de mujeres exentas de toda mancha, sentados sobre tronos espléndidos, vestidos de ropa de seda verde y adornados de brazaletes de oro...Mahoma les prometió lo que de suyo anhelaba por inclinación natural y por educación, una vida perdurable y placentera en palacios suntuosos cercados de risueños jardines y refrescados por arroyos y manantiales de agua pura, que estaban acostumbrados á contemplar y apetecer" (82).

Un aspecto muy interesante de analizar es el origen de la bóveda de crucería califal, tema que no solo por orientalismo sino por propio interés nacional era necesario hacer incapié. La mezquita de Córdoba era el ejemplo más antiguo conservado y unido

a ello estaban la mezquita de las Tornerías, el Cristo de la Luz y la sinagoga del Tránsito todas en Toledo y con el mismo tipo de cubiertas que en la mequita la capilla de Villaviciosa, el Mirhab y la Maxura (reproducidos en dibujos de Monumentos).

Velázquez Bosco pone el origen de estas cubiertas en Oriente como todos hasta ahora pero él va más allá diciendo que es probable venga de origen popular en la zona del Asia Anterior, donde todavía se conservan desde hace millares de años las formas de cubierta que sirven de iluminación al interior puesto que son casa sin ventanas y reciben la luz y ventilación de la parte alta.

La estructura, explica tal vez se deba a la traslación a la piedra de maderas y cañas entrecruzadas que forman ese haz de diagonales en los lucernarios. Curiosa es también la observación que hace sobre la descripción de León Alacio y Juan Focas que apuntan el dato de que el Santo Sepulcro estaba cubierto de madera y en este sentido tal vez tuviera el mismo tipo de bóveda.

En cuanto a la estructura de compartimentación de la mezquita con su tipología de planta rectangular y esquema de naves a base de paralelas y perpendiculares remonta su origen a Egipto en las salas hipóstilas de los templos:

"De igual manera, lo que forma el diagrama, si así puede llamarse, de los edificios religiosos, por lo que atañe a su distribución, es la cuadrícula o tablero de ajedrez de su planta, cuadrícula que encontramos en las salas hipóstilas egipcias y en los palacios aqueménidas y cuya

consecuencia es la adopción del cubo, como unidad fundamental arquitectónica, el cual, con ser común a todas las arquitecturas del Oriente, es aún más propio si cabe de la arábica, ya que el único santuario á que los musulimes tributan verdadero culto, el de la Meca era de figura cúbica" (83).

La cúpula y el mosaico son de clara influencia bizantina a cuyo dominio la arquitectura árabe tuvo que ceder la primacía.

En cambio la bóveda de estalactitas, especie de elementos pinjantes decorativos son propiamente árabes y con desarrollo amplio llevados a cabo en el estilo granadino.

El arco de herradura es otro problema que ni aún hoy está claro su origen. Velázquez Bosco trata de analizarlo y ya dice que fue empleado en España antes de la llegada de los árabes, coincidiendo con las opiniones de otros especialistas que por aquella época merecían especial reconocimiento puesto que se iniciar los estudios sobre el mundo árabe y buscar los orígenes en oriente resultaba complicado.

De oriente viene el arco de herradura así como el ojival (apuntado) y el ojivo-túmido (apuntado de herradura) y que **Viollet-le-Duc** dice Bosco atribuye a los nestorianos, verdadera fuente del arte árabe. El arco de herradura ya aparece en Armenia en la fachada de la gruta de Urgub en la Capadocia y que es anterior según Texier al reinado de Constantino, por lo tanto en

torno al siglo II. Los códices del siglo X también reflejan la utilización de este arco.

Resumiendo se establecían cuatro escuelas para la consecución de la variada arquitectrura árabe:

- 1º) Occidental o Hispana-mauritana (España, Marruecos, Regiones berberiscas)
- 2º) Sirio-Egipcia (Valle del Nilo, Siria, Arabia y Sicilia)
- 3º) Persa (Turquestán, Asia Menor, Armenia)
- 4º) India (Hindú) (India y China en el Extremo Oriente).

Hay que destacar varias características de la arquitectura árabe, en primer lugar que en principio debió ser unitaria y pobre pero debido a las diversas influencias aglutinadas de otros pueblos surgió un estilo nuevo que caracteriza y le da personalidad propia.

En segundo lugar en España es de destacar el papel importantísimo de los árabes en Toledo concretamente en donde casi con exclusividad descolla puramente cristiana la catedral, mientras que el resto de los edificios son musulmanes o de fuerte arraigo oriental.

Conocido es también de todos el afán por el empleo de materiales pobres que constiuyen un arte de aparato y su origen está en Caldea. Este empleo tuvo razones topográficas y Velázquez Bosco explica que su perviviencia tuvo lugar por motivos hereditarios, algo que al parecer es innato en la mentalidad árabe.

La fuente germánica

Neustria fue el verdadero centro de irradiación que produjo las obras más notables a pesar de ser menos germánica que Austrasia y desembocaron en la construcción de Chartres, Le Mans, París, Reims, Amiens. Las formas arraigaron de tal manera que nunca a pesar de la fuerza del renacimiento llegaron a desaparecer. El caso es paralelo a lo ocurrido en Italia respecto del arte medieval donde nunca se perdió la tradición clásica y el reflejo de la fe no se hizo extensible en las portadas de las catedrales como en Francia y España.

Rechaza el término "tudesco" que significa bárbaro y se puso de moda en el siglo XVI hasta finales del siglo XVIII con Jovellanos. El término "germánico" es más apropiado para el XIX puesto que no es peyorativo, reconoce el papel de Alemania como originario de la arquitectura gótica y revaloriza esta arquitectura de acuerdo con la corriente medievalista de la época.

La base del material constructivo era la madera, material que todavía se emplea en la arquitectura popular. Discernir sobre el origen último de la arquitectura germánica resultaba un trabajo harto difícil. Los monumentos arquitectónicos primitivos desaparecieron. Se pueden deducir pormenores arquitectónicos diciendo que el arte germánico no puede definirse casi hasta llegar al románico y será rudo, enérgico, vigoroso, joven, guerrero y varonil. Estos caracteres son el fiel reflejo del testimonio de un pueblo.

Un problema esencial es la adjudicación de la creación de la ojiva. Se disputan su creación franceses, ingleses y alemanes.

Por aquella época se empezó a discutir también de un posible origen árabe a través de los cruzados, ya que al parecer los musulmanes lo empleaban en el siglo IX.

Desde el punto de vista de los elementos decorativos Velázquez Bosco opina que el origen del llamado lazo rúnico se encuentra en Escandinavia y que ya ha sido tratado por Pedro de Madrazo e su monografía sobre las Coronas de Guarrazar. A su vez varios especialistas como Montelius, Nilsson o Wibell que dan diversas opiniones en trono al origen remoto situándolo en Etruria, Fenicia o de tendencia autóctona respectivamente, incluso de Asia.

Esta opinión dada por Oscar Montelius es la que comparte Velázquez Bosco y considera que partiendo de esa zona se extendió al norte de Europa generando dos tendencias decorativas claramente diferenciadas: la escandinava y la lombarda. La primera obedecería a un riguroso plan geométrico de las formas combinando las líneas con figuras de monstruos, serpientes, dragones, animales fantásticos mientras que la tendencia lombarda respondería a un sistema de lacería laberíntica a base de cintas, cordones, figuras crucíferas, estrellas y rosetas.

Ambos sistemas combinados se emplearían en Escandinavia de ahí pasarían al centro de Europa, Irlanda y Escocia y no tendrían ese origen céltico aunque sí en cambio las cruces de Gosforth y de Iston de los siglos VII y VIII, mientras que las cruces que anudan serpientes, por ejemplo en la iglesia de Braddan en la

isla de Man, la piedra sepulcral del cementerio de Bohkyrka en el Museo de Estocolmo y las puertas de la iglesias de Hallingdal, Sauland, Flaam y Soloen en Noruega son del los siglos X, XI y XII por lo tanto posteriores.

Por ello atribuye sin lugar a dudas al pueblo escandinavo la utilización de tales elementos ornamentales siendo el lombardo algo posterior y que por supuesto fueron asimilados por los germanos y de ahí pasaron a occidente y hacia oriente se localizan en Armenia influyendo decisivamente también en el estilo ruso.

Madame Chantre habla del cementerio de Diulfa se encuentran numerosos ejemplos donde aparecen la decoración de lazos, cintas, animales fantásticos, con escenas bíblicas, santos y apóstoles y las esfinges aladas persas, dibujos geométricos, arabescos etc..., la importancia de estos elementos para el arte español es la difusión que adquirieron desde el siglo XI al XIII por lo que de renovación trajo al arte derivado del romano y bizantino, así como el necesario estudio que reivindica el autor para que se haga al otro lado del atlántico debido a la influencia que sugiere tuvieron estos motivos fantásticos en el arte quechua y maya donde aparecen, serpientes, lagartos y monstruos fantásticos:

"...hay que estudiar la arquitectura de América, donde abundan las combinaciones decorativas de entrelazos, reptiles y figuras monstruosas, que si se prescinde la nota local, pueden confundirse fácilmente con los adornos escandinavos. Ajeno fuera de mi propósito discurrir sobre

la razón y motivo de esta semejanza, que á primera vista arguye, cuando menos, la comunicación antigua y olvidada entre los habitantes de las riberas opuestas del Atlántico" (84)

CONTESTACIÓN DE JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO

Muy interesante la referencia del viaje que realiza el Sr.Rada a León en 1870 cuando estaba en plena restauración la catedral dirigida por Velázquez Bosco el cual le mostró su cartera de dibujos confirmando sus magníficas cualidades como dibujante.

Ya había realizado los dibujos para Monumentos Arquitectónicos de España injustamente olvidados y cuyos viajes realizó acompañando al célebre jesuita Padre Fita.

Sus palabras están dirigidas al agradecimiento al arqueólogo y catedrático de la escuela Superior de Arquitectura Ricardo Velázquez Bosco por su gran labor y generosidad al donar al Museo Arqueológico Nacional del que era director de la sección primera el Sr.Rada, del arco mudéjar del Palacio del rey D. Pedro que al descubrirlo de la cal que lo envolvía quedó a la luz una maravillosa obra. Despiezado lo trasladó a Madrid y fue colocado en una de las salas del Museo para admiración de todos los amantes del arte árabe. También trajo la reproducción de la inscripción descubierta en la catedral de León del obispo Alvito escrita en el momento de la traslación del cuerpo de San Isidoro a la ciudad (tema propuesto para premio de premio de escultura, véase capítulo relativo a los temas históricos en la Academia).

Elogia su labor como dibujante de la serie de Monumentos Arquitectónicos calificando sus trabajos de exquisitos, delicados y profundos de conceptos.

Aprovechando sus palabras de reconocimiento a este arquitecto generaliza sobre la labor de todos los que frente a la arquitectrura utilitaria están contribuyendo a levantar Madrid y menciona la que debió ser su catedral neogótica:

"Las verdaderas creaciones arquitectónicas están reñidas con el mezquino cálculo de construcciones utilitarias. Pero ni ha muerto al arte arquitectónico entre nosotros, ni faltan arquitectos dignos de este nombre... Cuando a intervalos se presentan aquellas ocasiones favorables al desarrollo de la creación artística, bien pronto surgen sobre la superficie de las tierras obras como las que en pocos años hemos visto levantarse en Madrid, o están en vías de rápidos adelantos... los preciosos templos ojivlaes, debidos a la inspiración cristiana de uno de nuestros más distinguidos arquitectos, entre los cuales admirarán nuestros hijos la que ha de ser suntuosa Catedral..."

(85).

Para finalizar su contestación hace una exposición detallada del perfil biográfico de Velázquez Bosco, que en su siempre afán de aprender y conocer recorrió medio mundo tanto de Europa central y occidental (Francia, Prusia, Austria, Suiza, Inglaterra, en la Rábida así como en oriente (Egipto, Siria, Grecia), ciudades en las que copiaba afanoso los monumentos y contemplaba después sus dibujos.

De sus viajes se conserva en el Museo de la Academia los cuadernos de campo en los que anotaba apuntes y pequeños bocetos a lápiz sobre elementos arquitectónicos, sin duda para estudiarlos y satisfacer el conocimiento por el origen del arte español.

Por último Rada y Delgado apunta en acuerdo con su compañero la posibilidad de que muchos de los elementos decorativos primitivos de los pueblos sean origen espontáneo de su tendencia estilística sin que por ello sea necesario el vínculo de relación entre ellos, lo que sí es fundamental es reconocer que a pesar de ser España un campo de batalla toda la Edad media, ello contribuyó al enriquecimiento del arte en el contacto de ambas culturas cristiana y árabe.

SALVADOR Y RODRÍGUEZ, Amós

ELOGIO A CÁNOVAS DEL CASTILLO POR SU MAGNÍFICA LABOR EN LA
RESTAURACIÓN DE EDIFICOS MEDIEVALES

CONTESTACIÓN DE ANGEL AVILÉS.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 13 DE MARZO DE 1898

MUSEO, REF.76.

Interesa por su elogio a la fructífera labor de Cánovas del Castillo en desarrollo de medidas de restaruración y conservación de monumentos medievales españoles, lo cual es también una faceta más de revalorización del arte medieval.

Promovió y protegió la restauración de diversos monasterios: Veruela, Poblet, Santas Creus etc...

CONTESTACIÓN DE ANGEL AVILÉS

Habla del trabajo de escultura realizado por Juan Figueras para decorar la Plaza de Oriente, el jardín del Buen Retiro y otras zonas de Madrid bajo la dirección de Juan Domingo Olivieri y Felipe de Castro. Se trata de las esculturas que representan a los reyes de España desde el godo Ataulfo hasta Fernando VI.

Avilés menciona un ejemplo importante a tener en cuenta dentro de esa corriente que se vivió durante la segunda mitad del XVIII de exaltación de los valores monárquicos hispánicos a través de los encargos de esculturas que recordaran de alguna manera la tradición de realeza que encierran las páginas de la historia de España.

Ello viene a relacionarse también con los primeros discursos del XVIII en los que se proponía hacer para el cultivo de las Bellas Artes y la cultura, bustos de reyes y héroes de España que aún no se habían hecho.

El proyecto tenía un evidente fin práctico y estético que daba al aspecto exterior de los edificios y jardines un carácter unitario en la "perspectiva sintética" de la que habla Avilés.

ARBÓS Y TREMANTI, Fernando

TRANSFORMACIONES MÁS CULMINANTES DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA

CONTESTACIÓN DE JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 12 DE JUNIO DE 1898.

MUSEO, REF. N.º 472.

Presenta un somero análisis evolutivo de la arquitectura en la edad media desde el Bajo Imperio hasta el gótico. Su estudio es interesante para comprender la Historia del Arte en su significado real y como resultado de las distintas manifestaciones históricas, que sirvió de base documental para su arraigo. Conservado y recuperado en los estilos neomedievales hay que seleccionar aquello que sea representativo arquitectónicamente y exprese ideología de fe:

"Resulta plenamente probado por la Historia que el arte de la Arquitectura ha sido siempre armónico con las civilizaciones en que se ha producido...

...los progresos de las ciencias morales y políticas, y los de las naturales, poderosamente auxiliadas por las matemáticas, convencen cada día más al hombre de su impotencia ante lo eterno y lo infinito, y la razón misma

llegará á persuadirle de que dentro de la fe en el redentor caben todos los verdaderos adelantos. La actual sociedad se transforma por modo inesperado....La Arquitectura seguirá transformándose, y huyendo , en mi opinión, del ya inútil almenado religioso-militar, de las pompas del decadente churriguerismo, y hasta de lo que de desnudo y tétrico tiene el románico, expresiones todas de ideales ya no sentidos, apartará del estilo bizantino su estrecho convencionalismo, del gótico lo innecesariamente atrevido y del renacimiento su expresión pagana, é inaugurando así un nuevo período de transición subordinará la forma arquitectónica á las exigencias de las distintas regiones, y simbolizará al fin, en el apogeo del nuevo arte, el espiritualismo religioso y la fraternidad humana, que esperamos lleguen a ser universalmente sentidas" (86).

Comenzando por la arquitectura paleocristina hay que destacar el papel de la basílica, de la que ya apunta que aprovechando la estructura pagana transformó su efecto práctico de transacción comercial en lugar de culto y congregación una vez reconocida por Constantino la Paz de la Iglesia en el 313:

"...el Arquitecto solo acertó a poner en las basílicas entonces existentes los emblemas de las nuevas doctrinas. De esta manera se transformaron en templos cristianos aquellas mismas basílicas donadas al pueblo por poderosos

patricios, ya presenciar los actos de administración de justicia, ya para atender al fomento de sus intereses por medio de la contratación, caracterizándose todas por la sencillez de su aspecto y lo espacioso de sus naves recubiertas con modesta armazón de madera. El ábside principal estaba destinado a los jueces, convirtiéndose en el sitio del Obispo y presbíteros..." (87).

Continuando con la nueva disposición de la basílica cristiana explica como estaba todo perfectamente establecido: en las naves hombres a la derecha en el lado de la Epístola, mujeres a la izquierda en el lado del Evangelio, ambores precediendo al presbiterio y transeptum desde donde se hacía la Lectura, el centro de la nave ocupado por los catecúmenos que salían del templo hacia el pórtico cuando el sacerdote pronunciaba el "Ite Cathecumeni" y los ábsides laterales con nuevo destino a los diáconos ocupados anteriormente por abogados y jurisconsultos. El sacerdote oficiaba de espaldas hasta el siglo V.

Cuando Constantino funda la Segunda Roma que conocemos como Nea Roma la construcción de la basílica se bifurca a dos territorios donde se le añadió un patio porticado y en cuyo centro había una fuente para las abluciones, disposición similar a las mezquitas y cuyo testimonio más claro lo tenemos en el mosaico correspondiente al panel de Teodora en San Vital de Rávena donde aparece la Emperatriz con su séquito en el atrio de la iglesia.

Una segunda transformación importante de época de Constantino fue la de la girola que se añadió al Santo Sepulcro para facilitar el culto alrededor y de donde partirá la idea posterior de las iglesias y catedrales con girolas donde en cuyo centro se guardan las reliquias del santo titular u otros mártires.

Tal vez el origen de los arcos fajones se encuentre también en Oriente así como de seguro el precedente del templo de planta centralizada octogonal según la cita que hace referencia el Sr.Arbós:

"...la forma octógona que tuvo el llamado Templo de Oro en Antioquía, y el carácter constructivo de los numerosos templos de la Siria central, donde por la escasez de maderas se sostuvieron las cubiertas con una serie de arcos transversales equidistantes, en los que apoyaban losas de piedra, como en Takha, o maderos cortos..." (88).

Otro aspecto importante en la evolución de la arquitectura cristiana es el paso del espacio cuadrado al circular para cubrir las iglesias en el crucero. Esto se perfeccionó en las puertas dobles del Templo de Jerusalén.

De ahí pasó a Constantinopla a todas las conocidas iglesias de la I Edad de Oro: Santa Sofía, Santos Apóstoles descritas ambas por Procopio. Alude a la combinación del esquema longitudinal y centralizado de la primera con magnífica decoración determinada por la arquitectura así como la sobriedad

de su aspecto exterior frente a la suntuosidad del interior caracteres que siempre ha llamado la atención de la arquitectura bizantina como también es la característica de la arquitectura árabe.

Frente la empuje de Oriente se encuentra lo que considera Arbós la decadencia de Occidente con la invasión de los pueblos germánicos que ya no llama bárbaros, pero evidentemente suponen un paso muy diferente en la evolución del arte, época a la que no dedica palabras. Habrá que esperar a que finalizado el reinado de Justiniano y con la llegada de la crisis iconoclasta, occidente tenga un nuevo impulso con el reinado de Carlomagno así como en Italia se localice el foco de esplendor en Rávena.

Después de la crisis iconoclasta con la que terminó Gregorio II occidente avanza y en oriente se abre la II Edad de Oro que abandona el uso propiamente latino de la construcción y se especializa en el sistema arquitectónico cupulado: Theotokos de Constantinopla. Se embellece al exterior y el interior. Se hace extensible el arte industrial con repujado, damasquinado, esmalte oriental, marfiles, fino mosaico, vidrería y tejidos bordados con hilos de oro y plata, todo lo cual pasará a occidente por los contactos comerciales y bélicos.

Con la III Edad de Oro que coincide en occidente con la Baja Edad Media llega la decadencia del Imperio de Oriente: sucesivos ataques de los turcos hasta que acaban con Bizancio en 1453, las cruzadas y la definitiva ruptura con la iglesia de occidente.

Todas estas circunstancias históricas son de vital importancia para el autor pues en el trasfondo de su discurso

demuestra con toda claridad que las vicisitudes del momento de enfrentamientos bélicos y luchas de religión desembocan y en definitiva hacen fructificar un nuevo arte que llega a occidente a través de Italia: en Sicilia se combina el arte árabe, romano y bizantino ejemplarizado en la Capilla Palatina, en Servia la iglesia conventual de Studénica y relaciona Saint Front de Perigueux con San Marcos de Venecia.

Un hecho de suma importancia a tener en cuenta es que en Europa se empiezan a crear con los pueblos germánicos las distintas nacionalidades, será por tanto el germen remoto de la corriente nacionalista que el siglo XIX quiere revivir y es por ello por lo que también vuelve la mirada al mundo medieval y no solo se revaloriza el arte sino que en el trasfondo del pensamiento romántico está la nostalgia del concepto medieval de nacionalismo creado precisamente a partir de estos germanos que son ahora tan elogiados.

Surge el románico y el gótico como evolución de este que estiliza y mistifica sus formas para acercarse a Dios. Las portadas se convierten en verdaderas páginas de piedra que reproducen los misterios de la religión para adoctrinar al pueblo y servir de medio de propaganda en su opinión como sirvieron los mosaicos bizantinos con la diferencia de que mientras en oriente se mantenía el carácter divino de los personajes, en occidente se popularizan las formas:

"...la escultura e imaginería eran los principales medios de que se disponía para vulgarizar su conocimiento entre

las indoctas muchedumbres, de mos análogo al seguido por el mosaico en los interiores delos templos bizantinos" (89).

El crucero de la catedral no es más que la evolución del Transeptum paleocristiano.

Ya señala el cambio habido a partir de 1149 y que vendrá a coincidir con el desarrollo del protogótico aunque para él será Arquitectura de transición, tema sobre el que versará el discurso de Azcárate en 1974 para su recepción en la Academia y del que se habla más adelante. Arbós reconoce la existencia de al menos una tendencia estilística que marcó la pauta en el cambio estético. Fundado este cambio en la aspiración ascético-activa de los fieles que les lleva a libertad en Tierra Santa, llegan las noticas a través de jugleres y leyendas como la de **Orlando de Gallia** y la anglo-normanda de **Perceval**. Pone el origen del arco apuntado en oriente traído por los cruzados y puesto en práctica en los monasterios por los segleres que auxiliaban a los monjes así como en iglesias.

Francia inicia las reformas en Beauvais, Noyon y Angers, en cuya iglesia de San Mauricio y en la de Luzval en Maine se sustituye el despiezo anular propio de cubiertas cupuliformes por despiezo reglado para la disposición del arco apuntado. Ello permite abrir ventanas entre los arcos fajones y que gracias a este sistema el muro se aligera. Esto se perfecciona en la Trinidad de Angers al incluir el "fajón transversal" que se supone se trata del llamado "nervio espinazo".

La catedral de Soissons fue la siguiente que marcó la evolución:

"Subdividido el cañon de la nave central en una serie de bóvedas por arista, que por medio de las diagonales y los fajones llevaban todo el empuje a los pilares, la bóveda en arbotante de los triforios hacía innecesaria, bastando una faja de esta para apejar el pilar, creándose el arbotante bajo la cubierta de los colaterales que se acusa en Soissons partiendo del botarel que se eleva sobre la cubierta" (90).

Con las catedrales de Reims, Amiens, París, Chartres llega lo más prodigioso de un arte valiente, ya que desde los comienzos del románico todo fueron ensayos.

En todas ellas menos en España se amplía el coro. En todas se adelgazan los apoyos transformándose en molduras los haces de columnas de los pilares. Desaparecen los anillos esculpidos en las columnas que se alzan hasta el arranque de las bóvedas. Van desapareciendo la estructura de la bóveda bajo los enrejados de los terceletes llegando al delirante extravío en los siglos XIV y XV. A esta evolución artística une por primera vez la evolución de la música que también sufre los cambios de la época que hoy conocemos como manierista para el XIV y barroquizante para el XV:

"hasta la música, que había penetrado en la iglesia, animando sus bóvedas silenciosas con graves armonías, llega también a apartarse del canto Ambrosiano y Gregoriano, que se infiltraban misteriosamente en el alma, inculcando en ella el sentido de las palabras santas, consolándola y colmándola de inefables goces, perdiendo su dignidad con melodías profanas y vulgares, que estuvieron a punto de decidir el Concilio de Trento á proscribirla de los templos" (91).

El caso de España es especial por las diferentes razas que aglutinó en su territorio. Ello enriqueció y dió personalidad propia al arte, que desarrollado y fundido con la reconquista desembocó en la unidad religiosa que ya intentó la conversión de Recaredo en el siglo VI con la conquista de Granada por los Reyes Católicos en 1492 y la expansión del catolicismo en el nuevo mundo.

Se lamenta el autor de que desapareciera el arte mudéjar consecuencia directa de la expulsión de los moriscos poco después de la conquista de Granada:

"Arrojados del suelo patrio enjambres de moriscos que cultivában las industrias y las artes, desaparece de la Península la Arquitectura llamada mudéjar, producto de los árabes que seguían morando en territorios sucesivamente

conquistados por los cristianos, y en la cual el arte árabe se enlazó graciosamente con el de Occidente y luego con este del Renacimiento, quedándonos de esta última combinación, entre otras, la preciosa iglesia de Santa Paula de Sevilla, donde los variados azulejos, los acentuados aleros y los ingeniosos artesonados árabes juegan tan importante papel" (92).

CONTESTACIÓN DE JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO

Elogia abiertamente el arte gótico al que considera ejemplo de adelanto y progreso. El resto del arte medieval lo ve como una evolución necesaria para llegar al perfeccionamiento en el siglo XIII. Por eso es el estilo recurrente por excelencia en el XIX. Era necesario pasar por el oscurantismo de las catacumbas, el llamado latino-bizantino que hoy se denomina prerrománico, el románico hasta llegar al gótico, término que no comparte.

A ello se une que el gótico supone la simbiosis del resultado del sentimiento religioso y las conquistas físico-matemáticas, en definitiva es la unión de lo estéticamente bello y lo científicamente resultante. Supone además el ejemplo a seguir de libertad en tanto que seculariza el mensaje, sale de los monasterios para trasladarse a la ciudad.

Un hecho importante paralelo es el ánimo comunicado por muchos autores que hacen referencia a las luchas acontecidas durante toda la edad media pero que no impidieron el desarrollo artístico

y el aprovechamiento positivo de esas luchas. España vivía también a finales del XIX una inestable situación política interior y exterior con la pérdida de las colonias. Se intenta estimular el espíritu y la iniciativa artística al tiempo que el ánimo de orgullo nacional:

"Nuestra España se agita al final del siglo en terribles luchas, que hacen pensar á espíritus apocados en su próxima muerte, y sin embargo, el arte vive en ella vigoroso y espléndido, y las construcciones se multiplican...podemos levantar la cabeza y decir á la faz del mundo y á la faz sobre todo, de los salvajes de la civilización, que darían cuanto fuera posible dar, si el genio y la gloria se comprasen, por una sola página de nuestra inmortal historia artística: AÚN VIVE ESPAÑA" (93).

AZNAR Y GARCIA, Francisco

SOBRE LAS RENOVACIONES EN EL ARTE.

CONTESTACION DE RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS.

DATOS DEL DIBUJANTE JOSÉ M^a AZNAR Y GARCÍA

RECEPCION PÚBLICA DE 18 DE JUNIO DE 1899.

El interés del discurso se centra en la contestación de Rodrigo Amador de los Ríos, por los datos de interés que ofrece sobre el perfil biográfico de José M^a Aznar.

Contribuyó junto con José Amador de los Ríos, Jerónimo de la Gándara, Francisco Jareño y el arqueólogo Manuel de Assas a llevar a cabo la obra de Monumentos Arquitectónicos de España

Entre los varios artistas, arquitectos y dibujantes que iban al domicilio de D.José a mostrarle sus trabajos estaba Aznar que realizó una magnífica labor de recopilación arqueológica detallada y con gran entusiasmo sobre diversos sepulcros (Príncipe Juan de Avila, Cardenal Cisneros, Arzobispo Carrillo), sillería (Cartuja de Miraflores, Fres des Val, Santo Doming del Silos), vidrieras de la catedral de León, dibujos de la basílica de San Juan de Baños, Puerta de Santa Catalina en la catedral de Toledo, todos ellos pertenecientes a Monumentos.

Su trabajo cesó cuando en 1881 falleció D.José Gil Dorregaray el editor por lo que quedó definitivamente suspendida la publicación.

Colabora con Ricardo Velázquez Bosco, que trabajó para la Comisión de Monumentos Arquitectónicos y viajó por Oriente copiando también obras de arquitectura de Egipto etc y cuyos cuadernos de campo como se ha mencionado anteriormente conserva el Museo de la Academia. También colaboró en la publicación de la obra Museo Español de Antigüedades e Indumentaria Española.

En 1854 obtuvo pensión en Roma donde estudió a los grandes maestros italianos y pintó su gran lienzo San Hermenegildo negándose a recibir la Comunión en la prisión de manos de un obispo arriano, tema propuesto para premio de pintura en el siglo XVIII y del que se ejecutó dibujo véase capítulo de temas históricos).

MELIDA Y ALINARI, Arturo

CAUSAS DE LA DECADENCIA DE LA ARQUITECTURA Y MEDIOS PARA SU
REGENERACIÓN.

CONTESTACIÓN DE ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 8 DE OCTUBRE DE 1899.

De nuevo en un repaso por el estadio arquitectónico de la historia el arte gótico vuelve a ser protagonista como estilo de esplendor y arquitectura por excelencia. Ni el arte romano ni el del renacimiento son estilos nuevos , mientras que el gótico tiene estructura propia. Hay que diferenciar entre arquitectura y construcción y entre arquitectura real y decorativismo. Estima que la ornamentación no es necesaria, por ello las construcciones neomedievales expresan dentro de su magnificencia, sobriedad y los elementos indispensables tanto arquitectónicos como decorativos. Asimismo considera debe hacerse con la arquitectura del hierro. Su discurso es la expresión neta y culminante de las tendencias arquitectónicas neomedievales:

"Los arquitectos no deben confesarse á sus predecesores de los siglos XIII y XIV; y como aquéllos labraron un cuerpo hermoso que encerrará el alma de una nueva teoría científica, los arquitectos actuales estamos en el deber

de dar forma de Arte á las construcciones de hierro. Pero hay que desandar lo andado, volver al comienzo de la decadencia de la arquitectura, y partiendo de las últimas construcciones ojivales hacerse esta sencilla reflexión que yo me he hecho muchas veces...

...Hay que volver atrás, á esa época ya citada; buscar en el ojival terciario, en el plateresco y en el mudéjar, una tradición tan gloriosa como genuinamente española; continuarla en metal, olvidando las formas hoy empleadas para hallar las nuevas...Si señalo como punto de partida la fecha del Plateresco, es porque la creo el comienzo de la decadencia..." (94).

CONTESTACIÓN DE ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA

Interesante exposición de la biografía artística de este arquitecto que se caracteriza por la revalorización del gótico flamígero. Muestra clave de su trabajo en favor del neomedievalismo son las obras que realizó para concursos.

Arturo Mélida ganó tres de ellos. El primero con el Monumento al Marqués del Duero adosado a uno de los muros de la basílica de Atocha. El segundo de estilo neogótico del XV que denominan com se ha visto "gótico u ojival terciario" el Monumento a Colón que se encuentra en la plaza del mismo nombre en Madrid.

Consta de dos cuerpos: el inferior constituye un rico basamento de planta cuadrada, cuyos frentes se hallan perforados por nichos cubiertos de bóvedas de crucería que contienen

composiciones escultóricas alusivas a la vida del Almirante, y en cuyos ángulos se encuentran los heraldos sobre repisas y cobijados por doseletes góticos. El cuerpo superior es una esbelta columna que sostiene la estatua del Colón. El conjunto del monumento ofrece nobles y elegantes proporciones, y los diversos detalles como las bóvedas entrelazadas, molduraje y crestarías. Revela el conocimiento del autor de la estructura y organismo del arte gótico final.

También realizó Mérida toda la escultura de este monumento excepto la de Colón debida al Académico Suñol.

El tercero se trata del sepulcro de Colón de estilo gótico flamígero realizado para la catedral de la Habana que fue instalado en esos años en la de Sevilla. El sepulcro de Colón está cubierto por un paño, sostenido por cuatro heraldos modelados por el mismo arquitecto. El conjunto resulta de gran originalidad descansando sobre basamento.

Las obras artísticas de todas formas que mayor gloria le proporcionaron fueron la restauración del claustro de San Juan de los Reyes y el pabellón de España en la Exposición de París de 1889.

En relación a San Juan de los Reyes, no pudo finalizarlo Juan Guás finalizándolo el nuevo académico. Proyectó la traza de la obra restante, del que no se conservaba dato alguno llevándola a cabo con gran corrección de estilo que nada desdice su conjunto del que ofrecen las viejas fábricas. Sus diversos detalles como impostas, antepechos, crestería, pináculos y bellísimas gárgolas

modeladas por el propio Mélida no se distinguen de la obra antigua.

En la Exposición de París construyó un edificio de dos pisos sobre una extensión de mil metros cuadrados. Constaba de cinco cuerpos: el central mudéjar; dos laterales platerescos y dos intermedios gótico flamígero. Mélida se propuso presentar en el certamen una muestra de los tres estilos que florecieron en España en la época de los Reyes Católicos, combinándolos con tremendo acierto de manera que a pesar de su grna diversidad de carácter no se consideraba disonante del conjunto.

Su obra en definitiva se centra por un lado en la estructuración convenientemente dispuesta de los elementos, armónicos y elegantes y por otro tomando como fuente el estilo gótico del XV y el mudéjar, netamente español, cuya estética es compartida por Fernández Casanova y en cuyos trabajos combinó la ciencia arquitectónica y la belleza formal, de lo que ofrece ejemplo el proyecto de restauración de las bóvedas de la catedral de Sevilla, cuya maqueta pa la reconstrucción de un pilar de la nave colateral se conserva en el Museo de la Academia y donde se puede disfrutar del espléndido estudio de cimbraje.

Defiende el revival del arte gótico y su combinación con la arquitectura del hierro. En cuanto a lo primero considera que el arte gótico es el más adecuado para la construcción de edificios religiosos:

"... Desde el punto de vista artístico-religioso, entiendo que no cabe admitir, para edificios de carácter sagrado, ninguno de los estilos que se desarrollaron en España a partir del siglo XVI; pues mientras la delicada catedral gótica, tanto por el acentuado predominio de su altura, como por representar la materia completamente supeditada a la idea, es la que mejor eleva nuestro pensamiento á las celestiales regiones, con obstracción completa de toda idea terrena, y nos representa la imagen del Divino Jesús todo dulzura y amor; en cambio, bajo las téticas y frías bóvedas del Escorial, que es el monumento típico, y á través de sus imponentes y pesadas masas, paréceme ver tan sólo al Dios justiciero que ha de juzgarnos" (95).

Expresa singular admiración por la catedral de León que recientemente había sido restaurada y que supone el símbolo de inspiración para muchos de los arquitectos por su belleza, elegancia y adecuación al modelo francés:

"...la bella catedral legionense, con su maravillosa ligereza, sus místicas esculturas y sus rasgadas y sentidas vidrieras de imaginería, que descomponen la luz solar en brillantes colores, conmueven de tal modo mi espíritu que, cual las sublimes Vírgenes del inmortal Murillo, me producen el más puro éxtasis y me dan la más acabada idea del arte cristiano" (96).

En cuanto al segundo aspecto justifica estética y funcionalmente necesaria la construcción de cubiertas con armazón de hierro.

Como elemento arquitectónico elige las cubiertas de tradición árabe califal y como elemento decorativo la cerámica vidriada:

"los monumentales cimborios de sillería son tan costosos por razón de sus inevitables empujes y complicados medios auxiliares, en cambio, las cúpulas de esqueleto férreo resultan fácilmente construibles, armando con este metal las cerchas que forman los meridianos y los cinchos que constituyen los paralelos, y á la vez que éstos contrarrestan los empujes, evitan la flexión y desviación lateral de los cuchillos, restando tan solo arriostrar diagonalmente la encorvada red cuadrilátera para evitar la torsión del conjunto. Tratando artísticamente estas armaduras, pueden obtenerse efectos tan bellos como razonados.

La necesidad de arriostrar las cúpulas férreas formadas por meridianos y paralelos muestran la conveniencia de adoptar, para los esqueletos, el sistema de arcos entrecruzados, empleado con tan feliz éxito en el cimborrio mudéjar de la iglesia zaragozana de la Seo, que se inspira en las bellísimas bóvedas del mismo género pertenecientes al arte hispano-sarraceno, y de las que tanto partido se puede sacar actualmente, desde el punto de vista artístico, armando el esqueleto con nervaduras férreas cruzadas, cuyos trazados pueden variar al infinito, produciendo las más vistosas combinaciones. Rellenando después los entrepaños con ligeras construcciones, brillantemente realzadas, ya con la cerámica esmaltada, el mosaico y la pintura, ó bien con la escultura policroma de bajo-relieve, pueden obtenerse los más sorprendentes y mágicos efectos".

(97).

El secreto del éxito de la nueva arquitectura está en la combinación adecuada del espíritu investigador que ha legado el gótico junto con empleo racional del hierro sin que se llegue a hacer copia servil de los modelos con este material, procurando obtener un efecto útil y embellecido con una decoración juiciosa. En este sentido se remite al nuevo académico como profesor de la Escuela Superior de Arquitectura y transmisor de la estética moderna.

LANDECHO Y URRÍES, Luis de

LA ORIGINALIDAD EN EL ARTE.

CONTESTACIÓN DE RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 18 DE JUNIO DE 1905.

La cuestión sobre la originalidad en el arte es un tema muy relativo puesto que en todas las disciplinas se copian unos a otros, o cuando menos se inspiran en algo que ha sido tratado o desarrollado con anterioridad. En este sentido el arte gótico al que considera la más perfecta realización del arte no es absolutamente original en cuanto a las formas aunque sí en su concepto estético.

Para explicar esto mejor se remonta a la época romana y pasando por el arte bizantino y románico se tienen en cuenta todos los elementos que fueron asimilando los diversos estilos, tomados a su vez de otros anteriores pero otorgándoles un sentido diferente.

De esta forma el arte gótico es original porque supone una conquista técnica y estética en tanto en cuanto, tomando elementos anteriores como los arcos apuntados, la ogiva, la arista, el arbotante que Landecho denomina arco botarel (al surgir la construcción de piedra se hace necesario un elemento que garantice la transmisión de los empujes al exterior), la cúpula sobre pechinas (del mundo asiático) y los cruceros sobre

trompas (desarrollado por los persas y transmitidos según Landecho a través de Bagdad a España hasta Santiago de Compostela) y la vidriera consigue levantar una arquitectura absolutamente nueva, sin precedentes. Desde el punto de vista técnico la catedral desafía la altura y consigue el equilibrio perfecto entre el empuje vertical, la transmisión de fuerzas diagonales y las masas horizontales.

Desde el punto de vista estético el gótico supo reflejar por medio de sus construcciones el pensamiento místico que buscaba a la vez que elevarse Dios, acercar lo más posible el cielo a los fieles. Por eso cuanto mayor era la altura mayor el contacto con la divinidad. Ese es el verdadero sentido de la iconografía arquitectónica de la catedral. De acuerdo con esta idea, aunque el autor no la comparta, se proyectaron en el siglo XIX los edificios religiosos góticos, mientras que los civiles fueron clásicos y los árabes fueron destinados a los de distracción:

"Para muchos es innegable que la arquitectura clásica es la más apropiada para los monumentos civiles mientras que la gótica para las iglesias y mausoleos y la árabe para la de esparcimiento. Este es un criterio equivocado y produce un cansancio entre el público y los artistas la reproducción constante de los mismos tipos".

(98).

Para Landecho la originalidad se encuentra en la derterminación del propio estilo porque elementos de inspirción siempre habrá para llevarlo a cabo.

CONTESTACIÓN DE RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO

La originalidad del arte está en su espontaneidad no en el hecho de que pretenda ser nueva.

Interesantes son las apreciaciones del Sr.Velázquez Bosco que en su entusiasmo por la arquitectura medieval, defiende la idea de que si no conocemos más sobre el arte anterior al siglo XI es precisamente porque la arquitectura románica y gótica, aunque pacíficas "invadieron" y acabaron con importantes ejemplos de los que se conservan los de algunos pueblos.

En este sentido realmente se puede hablar, dice por ejemplo, de la destrucción de la iglesia visigoda cuyos cimientos cobija hoy la catedral de Toledo o los correspondientes a la mezquita de Sevilla cubiertos desde el siglo XV por la actual catedral hispalense.

Velázquez Bosco apunta el término "renacimiento" que algunos autores ya habían bosquejado con anterioridad. El verdadero renacimiento medieval atisbado pero efímero en época de Carlomagno surgió entre los siglo XI-XIII, destacando la época de San Fernando frente al siglo XVIII al que critica por su total falta de originalidad.

Desde el punto de vista iconográfico analiza algunos precedentes egipcios en el tema del Juicio Final:

"El Juicio Final que decora los pórticos de las catedrales es trasunto de Egipto, del juicio del alma ante el tribunal de Osiris, que se adapta al cristiano. Es reemplazado Osiris por Jesucristo; Anubis y Tot por San Miguel que pesa en la balanza de la justicia los hechos buenos y malos del difunto. El cinocéfalo o el cabiro Tifón por Satanás y la corte de jueces que componen el tribunal, por el coro de ángeles o santos que decora las dovelas".

(99).

En cuanto a elementos arquitectónicos atribuye a la India budista la forma circular del ábside y de la girola, bóvedas en arbotante y capiteles historiados. Se basa en la teoría de Fergusson que alude a la expansión de esta religión por Europa septentrional hasta bien entrada la edad media. El contrarresto de empujes se encuentra en Santa Sofía y Majencia y los nervios resaltados de las bóveda de arista y crucería en la arquitectura hispano-musulmana del siglo X.

Los contrafuertes exteriores proceden del prerrománico asturiano que denomina románico de Santa M^a del Naranco y Santa Cristina de Lena. La llegada de las influencias son producto de un movimiento intelectual y social en la formación de los idiomas vulgares, creación de las primeras universidades, emancipación de los siervos. Todo ello retarda las luchas religiosas y contribuyen a la formación de la arquitectura y la escultura supeditada a ella. Es la gran conquista del mundo occidental.

OSMA, Guillermo J.de

LA ASOCIACIÓN HISTÓRICA COMO FACTOR DETERMINANTE DE LA OBRA DE ARQUITECTURA.

CONTESTACIÓN DE RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 23 DE MAYO DE 1909

MUSEO, REF. N.º 111.

En su discurso intenta demostrar que al igual que la obra arquitectónica no se puede desligar de la sociedad y generación que la produce, las asociaciones labradas son inseparables y parte integrante de la sugestión artística que la obra arquitectónica ejerce. Para el hombre contemporáneo no es lo mismo el significado de la catedral de Toledo o la de Sevilla que para los que en la edad media las construyeron. Por ello es necesario para obtener el verdadero significado de su significado tener en cuenta sobre todo en el estudio de la arquitectura española la asociación histórica, es decir, el cúmulo de circunstancias sociales, políticas, religiosas y económicas que llevaron a su construcción.

CONTESTACIÓN DE RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO

Intensa es la biografía científica de J.Osma., fundamentalmente en torno al estudio de temas decorativos árabes de cerámica, loza, azulejería etc..., siendo a la vez su colección de cerámica española una de las más importantes.

El significado de su discurso lo encontramos más claro en la propia contestación de Velázquez Bosco. Aparte de la importancia esencial que para cada país tienen las circunstancias históricas que le envuelven, se lamenta Bosco de que mientras se conozca de la edad media nimiedades tales como el nombre de las mancebas de los monarcas, los nombres de artistas y alfareros de nuestras catedrales resulten ignorados y desconocidos.

De sus palabras se desprende el concepto de que la historia artística y monumental de nuestro país está llena de lagunas sobre todo en lo que se refiere al arte nacional, fundamentalmente el arte mudéjar ya que el románico y el gótico son suficientemente conocidos. A principios de siglo esta era la idea y actualmente aunque se avanza en el estudio sobre este estilo hispánico todavía quedan muchas dudas por resolver. Ejemplifica los problemas analizando cuestiones técnicas de la mezquita de la Córdoba, los orígenes del estilo mudéjar y los posibles elementos aislados que aportaron los judíos para sus obras arquitectónicas, pero todo queda envuelto en una interrogante debido a la falta de estudios monográficos que considera se deben efectuar y concreticen sobre esos orígenes.

La mezquita de Córdoba marca la pauta en los orígenes:

"...el arquitecto, hombre de su siglo, siente las mismas exigencias, tiene los mismos hábitos, se asocia á las manifestaciones comunes, así en los placeres como en las

adversidades, es en suma, un individuo, que en la inmensa masa que constituye el conjunto de su tiempo, recoge, condensa, da forma á los sentimientos y á las necesidades generales de este, á las cuales á de adaptar, consciente o inconscientemente, aun sin quererlo ni saberlo, su obra arquitectónica" (100).

Elogia la mezquita hasta el punto de considerar que sin su existencia la Historia de España comenzaría a finales del siglo XI y cuyo arte produjo enormes influencias en la arquitectura cristiana occidental. Tres fueron los grandes imperios de la edad media: el de Bagdad del que nada queda, el de Carlomagno del que solo resta la Capilla de Aquisgrán y que Bosco no está de acuerdo en relacionarla con San Vital de Rávena y el Califato de Córdoba cuya máxima expresión y testigo presencial fue la mezquita.

Habla del vacío artístico existente en torno al arte cronológicamente situado entre el fin del período romano y el románico. Considera que para estudiar el arte visigodo de Sevilla, Niebla y Toledo es fundamental tener en cuenta la mezquita de Córdoba, así como los estudios que se hagan en Medina Azahara, entonces aún sin investigar.

Uno de los motivos en los que basa sus estudios como fuente del arte hispano-musulmán es el arco de herradura. A principios de siglo era una verdadera obsesión para los especialistas conocer el verdadero origen de este arco, como se ha podido comprobar en otros discursos.

Velázquez Bosco en base al hallazgo surgido en 1868 en la Plaza del Mercado en León donde apareció una lápida romana con un arco de herradura descansando sobre dos columnillas que fue remitido al Museo Arqueológico por él mismo, demuestra que este tipo de elemento arquitectónico es muy anterior a la invasión musulmana en España y que por tanto los edificios visigodos también lo emplearon (ya se sabe que el cerramiento del arco visigodo prolonga poquísimos el radio y solamente en intradós, mientras que el trasdós a la altura del riñón del arco cae recto y queda enmarcado por alfiz). El discurso presentado en 1892 decía que el arco de herradura lo tomaron los árabes de España y llevaron su influencia a Oriente. Esto no queda claro puesto que como se ha podido observar en otras exposiciones fueron descubiertos arcos de herradura procedentes de Siria etc muy anteriores a la dominación romana.

Lo que sí es cierto es que la primera etapa de construcción de la mezquita y así lo señala Velázquez Bosco es la que aporta mayores vestigios de restos visigodos (capiteles, columnas y elementos ornamentales, reproducidos en Monumentos). Era la época de Abderramán I y II.

A mediados del siglo X se produce la obra de enriquecimiento en época de Abderramán III y Alhaquen II, época que constituye la etapa más preciada del arte islámico occidental. Pocos años después viene la ampliación de Almanzor, signo de decadencia y sello de la próxima caída del Califato.

Velázquez Bosco intenta dar a la arquitectura española un sello genuinamente hispánico hasta el punto de hacer depender el

gótico del sistema antiguo de construcción utilizado en la mezquita con tal de liberarle de posibles influencias importadas:

"El influjo de la Arquitectura del Califato español en la cristiana se ve con solo analizar el Diccionario de Viollet-le-Duc, aunque no parezca haber desconocido el arte del califato. El sistema de construcción gótica, descansando sobre columnas y solución que detalla, adoptada por los constructores góticos, en contraposición con la defectuosa de los arquitectos románicos, estaba adoptada en la mezquita de Córdoba algunos siglos antes, y las bóvedas de crucería, los nervios resaltados e independientes, preceden más de dos siglos, en la misma Mezquita a los primeros ejemplos de la arquitectura ojival".

(101).

Mientras que Viollet-Le-Duc pone el origen de la bóveda de crucería como una evolución de la bóveda de cañón reforzada con nervios y capialzada, convirtiéndose el arco resaltado en una cimbra permanente y visto por primera vez en Vezelay en 1130 y en Saint Denis en 1140, V.Bosco dice que ese sistema ya estaba descubierto en la mezquita en el 961 en las cúpulas del Mirhab y la Maxura:

"...este descubrimiento estaba ya resuelto en la Mezquita de Córdoba y por lo tanto en la Arquitectura del Califato desde el año 961 de J., cerca de dos siglos antes que las

de Vezelay y Saint Denis en las tres bóvedas de la antecámara del Mirhab y en las tres de los pies de la Maxura. Y con tal rigor está resuelto, exactamente como Viollet-Le-Duc describe el problema, que especialmente en las bóvedas de los pies de la Maxura, los espacios dejados por el cruzamiento de los nervios ó aristas, están tratados como tantas pequeñas bóvedas, cada una en forma análogo de la principal. Y hay que tener en cuenta que en las bóvedas de la Mezquita no se trata de un sistema nuevo ni de un tanteo. La variedad de soluciones y la perfección y seguridad con que están ejecutadas dan claro testimonio de ser producto de un sistema resuelto desde largo tiempo y que arraigó de tal modo en España, que puede considerarse como una verdadera solución nacional que atravesando todo el período de la Edad Media, termina su evolución con las bóvedas de los cruceros de la Catedrales de Zaragoza y de Tudela en el Renacimiento, con la del Hospital de Santa Cruz en Toledo".

(102).

En cualquier caso lo importante de estas disertaciones en torno a los orígenes y evolución de los sistemas de cubierta tienen un trasfondo esencial que avanza paralelo con el desarrollo histórico o asociación histórica que tanta importancia dieron entonces. En España es especialmente perceptible puesto que a nuestro territorio confluyeron como ya es sabido varias razas que dejaron su sello y ello le brinda un carácter

interesante y enriquecedor. No se puede dejar a un lado el estudio simultáneo de la historia puesto que los hechos sucedidos fueron factores determinantes para la consecución artística.

Como ejemplo hispánico cita el estilo mudéjar y establece Velázquez Bosco la diferencia entre el concepto étnico y arquitectónico del término. Andando el tiempo vine a coincidir con la definición que los estudios modernos dan sobre el mismo: el arte mudéjar es un arte cristiano islamizado:

"El súbdito mudéjar es mahometano, conservando sus leyes, su religión, sus costumbres, su traje y hasta sus jueces propios; pero el Arte al que damos esa denominación, aunque con influjos grandes del mahometano, es un Arte cristiano y el que más sintetiza la historia, las costumbres y la constitución de la sociedad española. La misión del moro o mudéjar en las obras, debió de ser como obrero decorador ó empleado en los trabajos de las artes é industrias auxiliares de la construcción. Pero, ¿podían ser maestro, alarifes ó arquitectos encargados de la dirección de las obras? Las Partidas dicen que ningún judío pueda tener nunca lugar honrado ni oficio público con que pueda premiar á ningún cristiano y, aunque nada dice respecto de los moros, establece que estos deben vivir entre los cristianos de la misma manera que dijimos que lo deben hacer los judíos, mientras á los judíos les permite tener sinagogas, restaurarlas y construirlas no permite á los moros tener mezquitas" (103).

La arquitectura cristiana de la edad media en España es más compleja que en cualquier otro lugar de Europa donde se combina el estilo francés de catedrales como león, el mudéjar, el hispano-musulmán etc. Hasta en Arte España es un país de numerosas corrientes y variedades, además de tener la peculiaridad de mantener en pleno siglo XVI el medievalismo en muchos edificios.

Uno de los edificios que mejor sintetiza a su juicio las tendencias diferentes de la arquitectura castellana es la Sinagoga del Tránsito en Toledo (reproducida en Monumentos Arquitectónicos), mandada construir por Samuel Leví para los judíos y convertida después al culto cristiano pero donde trabajaron en su construcción los mudéjares y donde se observan elementos decorativos de flora realista que Bosco apunta como influencia cristiana de artistas que trabajaban en la catedral. Se trata concretamente del tema de la vida que asociado con otros elementos animalísticos como el pavo real adquiere un significado religioso. Aparecía en Roma, Lombardía, Venecia, Siria Central y Toledo y en el Alcázar de Sevilla.

No se puede hablar de un arte judío como definitorio porque realmente no tuvieron establecido un estilo pero sí de algunos elementos decorativos.

Lanza la hipótesis de que es necesario llevar a cabo estudios independientes de cada estilo teniendo en cuenta los factores geográficos, concretamente el estudio del arte mudéjar debe centrarse en torno al Tajo, Guadalquivir, Ebro y Genil.

Los tres primeros son los principales focos de irradiación del mudéjar y sin ellos se aportará material para la historia no la historia misma.

JIMENO, Amalio

EL HALLAZGO Y EL DESCUBRIMIENTO ARQUEOLÓGICO EN LA HISTORIA DEL ARTE.

CONTESTACIÓN DE AMÓS SALVADOR.

1917.

Desde principios de siglo hubo un deseo febril de obtener de los escondrijos de la tierra hallazgos que pudieran clarificar más sobre la historia y el arte en España. Por lo que al tema sobre las referencias a la edad media cabe destacar las excavaciones llevadas a cabo entre 1908 y 1917 de Ricardo Velázquez Bosco que empezó a trabajar en las faldas de la Sierra de Córdoba. Fueron saliendo entre encinas y almeces cimientos y paredes de palacios árabes y de casas: la casa de campo de Almanzor que Al-Makkari llama Muni-al-Miriya que significa "el ensueño de Beni Amir según la traducción que Pascual Gayangos hizo para la sociedad asiática de Londres entre 1840-43. También las ruinas de Medina Azahara, sepultadas. Fueron descubiertos basas, fustes, capiteles, trozos de elegante ornamentación, fragmentos con decoración de vidriado del siglo X, que trae como consecuencia la publicación de su obra sobre Medina Azahara y Alamiriya en 1912.

La esencia de todos estos hallazgos descubren en quien los hace la satisfacción de abrir un camino clarificador sobre las

dudas establecidas, además de suponer para el arqueólogo, artista o arquitecto una emoción estética sin precedentes encontrar datos a través del arte que permitan descubrir los eslabones perdidos de la cadena de la historia. Este es el verdadero interés que tenían para los investigadores de principios de siglo los hallazgos arqueológicos.

Sobre ello dice Guyau y recoge Jimeno en su Génesis de la idea del tiempo:

"El pasado no es más que una perspectiva que vuelve",

y Dubufe en el Valor del Arte dice:

"Los materiales augustos, grandes piedras, mármoles sagrados de los templos son materia muda donde vive adormecida el alma de tantos recuedos, deseos y como residuos del arte son polvo de la verdad".

(104).

CONTESTACIÓN DE AMÓS SALVADOR

Está de acuerdo en que se reproduzcan los monumentos siempre y cuando se respete fehacientemente su fidelidad arqueológica. Para ello deberá ir apoyado de fotografías y dibujos que certifiquen su autenticidad y contrubuyan a su conservación: en este sentido la Monumentos Arquitectónicos interumpido desde 1881 juega un papel importante donde Velázquez Bosco tuvo el privilegio de colaborar con sus dibujos.

"Cuando no se disponga de elementos suficientes para tener la absoluta certeza de que se va reproducir el monumento con fidelidad y exactitud no se piense en reproducirlo. Pero si se tienen los elementos necesarios no debe vacilarse jamás porque la mejor manera de conservar los monumentos arquitectónicos todo o en parte consiste en reproducirlos.

Como conclusión a la conservación de las ruinas lo mejor es tomar de lo ruinoso los elementos fehacientes y recuerdos que permitan la reproducción exacta y fidelísima de lo antiguo y ...¡reproducirlo!.

Fotografías y dibujos permitirán dedicar un estudio a pesar de no ver las ruinas sobre el terreno. Esto a la vez impedirá cambios o desapariciones. Es un claro recurso de conservación.

Toda ruina tiene el valor arqueológico de conservar el recuerdo del monumento al que perteneció y que permite el estudio de su civilización desde distinto punto de vista".

(104.1)

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente

LAS CIUDADES ESPAÑOLAS Y SU ARQUITECTURA MUNICIPAL AL FINALIZAR
LA EDAD MEDIA.

CONTESTACIÓN DE ENRIQUE REPULLÉS Y VARGAS.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 20 DE MAYO DE 1917.

MUSEO, REF. N° 167.

Ofrece una visión con referencias del estado de las ciudades al finalizar la edad media y que tipos de las mismas se pueden observar. Pone en boca de un cronista mudéjar su descripción. La mayoría de ellas se formaron al amparo bien de un castillo, bien de un monasterio.

Dentro de ellas Lampérez distingue entre las que se formaron de una vez y las que se formaron por aglomeración. Entre las primeras cabría distinguir las de perímetro rectangular o cuadrado como León, Lugo, Santiago de Compostela, Briviesca y Avila y las que delimitan una circunferencia como es la de Madrigal de Torres en Avila también.

Respecto de las del segundo tipo hay que decir que no responden a un plan regular, pero sí destaca la preeminencia del castillo y el desarrollo de las viviendas en la falda de la montaña y cuando alcanza cierta importancia es el momento de abrazarla con una muralla. Otras tienen desarrollo concéntrico como Vitoria.

El castillo lo mismo que la catedral era la acrópolis y el resto de los edificios formaban la agrupación monumental que variaba según el oficio, el estamento social, la religión etc...

Dos ciudades que diferencian claramente sus barrios son Toledo y Sevilla. Toledo, según Rodrigo Amador de los Ríos publica en la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos de 1904, en torno a los siglos XII-XIII estaba constiuída por cuatro barrios: Almedina o ciudad primitiva, Arrabal de Santiago, Labradores y Judíos.

Juderías y morerías estaban separadas por respectivas sinagogas y mezquitas con una sola puerta en el lado opuesto de la ciudad para el acceso. Las agrupaciones mercantiles también se situaban en lugares específicos.

Granada y Sevilla tenían lo que se llamaba la alcaicería o mercado de seda con muchas callejuelas con puertas que cuidaba un vigilante y perros. Al mando de cada barrio había un alcaide. La puerta de Granada se conservó hasta 1843 en que fue destruida por un incendio.

En Sevilla se agrupaban en menestrales y no eran barrios murados. Sobre ello habla la Crónica General de Alfonso X cuando San Fernando, así lo estableció a raíz de la toma de Sevilla. Constituyó los barrios de: Platerías, Zapatería, Boneteros, CUchilleros, Bordadores. Estos aislamientos mercantiles duraron hasta el siglo XVI, incluso había distribución por naciones, siendo geneoveses por ejemplo en Sevilla y los mismos españoles por zonas, por ejemplo el barrio de los catalanes dentro de la misma ciudad.

La red viaria era un caos de callejuelas con escaso espacio para las casas, se acercaban mucho unas a otras, tenían miradores pronunciados, aleros voladizos y escaleras en el exterior de la fachada. La calzada era estrecha debido a la escasa circulación de carros. Los coches de caballos no llegaron hasta 1497 con Margarita de Austria. A veces para cruzar de una casa a otra se cruzaban puentes. La suciedad era abrumadora simplemente era un atisbo el alcantarillado por ejemplo en Barcelona o Madrid.

El aspecto de las ciudades era lastimoso y fue a finales de la edad media, en tiempos de los Reyes Católicos cuando se empezaron a empedrar las calles. En zonas lluviosas destacaron las estructuras porticadas, con amplios aleros y galerías en la parte alta, según Lampérez su origen está en la galería morisca. Torres, palacios pero en este contexto lúgubre la catedral descollaba dominando la ciudad por su importancia social, religiosa y artística. Se alzaban como santuario de la fe, museo del arte, tribunal y escuela, casa concejil y lonja de comercio, teatro, hospital: el definitiva al amparo de toda función social.

Los edificios municipales eran las carnicerías de cuerpo rectangular con tres naves, arcos abarcantes en las fachadas, el Peso público donde se vendía el harina, el almudí también Alholí, alhóndiga o alfondega que viene del árabe alfhondac que significa hostería. En principio fue casa de contratación de trigo y después depósito del mismo. Existió en Castilla desde 1379. Tiene la disposición de la basílica romana con tres naves, arcos de medio punto y pilares, los baños públicos estaban sujetos a la

inspección concejil y eran de propiedad realenga. Se extendió la costumbre entre los cristianos por influencia romana y árabe a pesar de que en tiempos de Alfonso VI fueron prohibidos por temor a que la gente se islamizara. Pero se siguieron usando después hasta los Reyes Católicos y Carlos V en que los principales baños de Granada fueron vendidos o cedidos. Lampérez dice que en el siglo XVII nadie se bañaba en España.

Presentaban un patrón rutinario. Los más íntegros son los de Granada, también hay restos en Gerona. Presentaban un vestíbulo para el portero, vestuario con alhamíes laterales para la ropa, salón central para agua templada con columnas en galería y bóveda perforada, una sala para las termas con hornos en la parte posterior que por tuberías se repartía a todo el edificio el calor.

Los relojes públicos se disponían para regular las tareas de los ciudadanos. La noticia más antigua de existencia de reloj data de 1385 en la torre del Convento de Predicadores de Mallorca, la catedral de Barcelona de 1393, la de Sevilla de 1396 y la de Huesca de 1424.

Las murallas eran verdaderas cortinas de protección que tenían varias tipologías:

Cilíndricas, cuadradas, prismáticas, poligonales. Las había de construcción cristiana (Ávila, León, Zamora, Burgos, Valencia, Poblet) y musulmanas (Toledo, Badajoz, Niebla, Carmona). Romanas eran las de Sevilla, Barcelona y Lugo e ibérica la de Tarragona.

Un aspecto interesante son el estudio de las puertas (la de Bisagra en Toledo, San Vicente en Ávila).

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

BALLESTEROS, Antonio por la Real Academia de la Historia.

MAURA, Antonio por la Real Academia de la Lengua.

ELOGIO A PEDRO DE MADRAZO Y JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS

NO ES DISCURSO DE RECEPCIÓN.

CELEBRADO EL ACTO EL 19 DE MAYO DE 1918.

José Amador de los Ríos y Pedro de Madrazo fueron durante la segunda mitad del siglo XIX la expresión la erudita de la investigación histórica, artística y literaria. Sus metódicos estudios, aunque como bien dicen los académicos que exponen su discurso no sin falta de errores, sentaron la base de las numerosas investigaciones modernas que afortunadamente han llegado a dar esclarecida luz sobre muchos aspectos oscuros del arte español. José Amador de los Ríos murió en 1878 a los sesenta años y Pedro de Madrazo en 1898.

Ya lo dice Lampérez, el período que comprende de 1840 a 1868 fue capital en el desarrollo de la cultura artística española. Es la época correspondiente al reinado de Isabel II que tanto se preocupó por la cultura y el reconocimiento del arte nacional. Es la época en la que la revalorización de nuestro

pasado se pone de manifiesto en un intento de aglutinar el conocimiento arqueológico e histórico de España.

Ello va unido a ese espíritu nacionalista romántico y que no solo fue la pintura testigo gráfico de ello sino que también las numerosas publicaciones y estudios declaran abiertamente ese interés por lo nacional brindando a ese laborioso trabajo un carácter pedagógico, básico para la enseñanza de la Historia del Arte. Riaño opina de Amador de los Ríos a través de Lampérez:

"El fue en España uno de los maestros de la moderna crítica, y ningún tributo más sincero podemos consagrarle, que recorrer á la luz de las enseñanzas el ancho camino que dejó trazado á la posteridad".

(105).

Ya había quedado sentado la predilección por el gótico con Jovellanos y Capmany en el siglo XVIII. En este sentido el sentimiento estético interesa especialmente porque cuando con anterioridad aparentemente solo la estética neoclásica tenía cabida en la crítica artística, Jovellanos expresa tímidamente la necesidad de valoración de aquel estilo.

Lampérez va más allá: se lanzó por primera vez la teoría de la existencia de un arte nacional y regional: el arte asturiano, ese arte arquitectónico que se inicia a finales del siglo VIII consecuencia de la Reconquista.

Es como si la circunstancia histórica hubiera traído providencialmente el esplendor del arte asturiano, paralelo a estos sucesos y que constituirían la base de lo que andando el tiempo sería el esplendor del arte medieval en España con el esplendor del gótico del XIII.

Contemporáneos de Ríos y Madrazo son Caveda con sus Memorias de la Real Academia de San Fernando, Carderera con su obra Iconografía Española.

Otros nombres que tienen gran relevancia en el panorama bibliográfico y artístico son Piferrer, Rada y Delgado, Manuel de Assas por su intervención en la serie de dibujos de los Monumentos Arquitectónicos de España, serie que junto con la iniciada por Piferrer, Madrazo etc, Recuerdos y Bellezas de España, marcó la pauta para la elaboración de los Catálogos Monumentales por provincias. Así quedó también estructurada la publicación de Monumentos y lo cual fue básico para los estudios posteriores sobre Historia de la Arquitectura española fundamentalmente de la edad media, puesto que de esta época son mayoritariamente los edificios que se reproducen en los dibujos.

La prueba de este nacionalismo histórico-artístico está documentada en la opinión del crítico alemán Fernando Wolf que denominó al trabajo de José Amador de los Ríos como "pensamiento de conciencia nacional", cuyo sello aparece siempre en todos sus temas: Monografía sobre las Cantigas de Alfonso X el Sabio, Arte latino-bizantino en España y las Coronas visigóticas de Guarrazar refiriéndose al arte visigodo con motivo del descubrimiento de las coronas de Guarrazar en 1861. Fueron llevadas al Museo de Cluny y Fernando Lasterye publicó un estudio sobre ellas a lo que Ríos respondió con un exhaustivo análisis de las piezas demostrando el estilo nordogermánico en España y sentando la base por primera vez de la existiencia de una cultura hispano-visigoda en España que el propio Lasterye reconoció y se tradujo poco después y como dice el mismo Ríos en su publicación sobre las Coronas visigodas de Guarrazar que conserva la Academia, fueron traídas a España gracias al esfuerzo de intelectuales y de la intervención de la reina Isabel II.

Publica en 1844 Sevilla Pintoresca, en 1845 Toledo Pintoresca, en 1847 Estudios Artísticos y Monumentales, su discurso de recepción en 1859 ya analizado sobre El estilo mudéjar en Arquitectura y otros estudios monográficos de gran trascendencia como punto de partida para la valoración de la edad media en España hasta no hacía mucho, mal vista pero que debido a la terrible indigencia a la que se vieron sometidos algunos mounmentos, el descuido y el abandono, despertó el apoyo de la Academia.

Escribió también para Museo Español de Antiquedades varias cosas: sobre arquetas en general y en concreto sobre la de San Isidoro de León, Díptico Consular ovetense, Pinturas murales de la ermita del Santo Cristo de la Luz,, el arca sepulcral de Isidro de Madrid, Trítico-Relicario del Monasterio de Piedra en Aragón, realizados sobre ello dibujos para Monumentos Arquitectónicos y sobre este último la monografía para la serie. Escribió en esta publicación el texto sobre las mezquitas del Cristo de la Luz, Las Tornerías, Puerta de Bisagra, Monasterio de San Juan de los Reyes, Lonja de Valencia, sobre el arte asturiano como Santa Cristina de Lena, San Salvador de Valdedios, Cámara Santa de la catedral de Oviedo, San Salvador de Priesca, San Miguel de Lillo, Santa M^a del Naranco donde Lampérez señala que Ríos recoge en realidad el precedente que trazó Jovellanos en cuanto a la existencia de un estilo asturiano:

"Así como fueron otras monografías sobre los monumentos de la vieja Monarquía trasmontana en Oviedo, Lena, Lino, Valdedios, y Priesca, terminantes confirmaciones de este estilo asturiano que Jovellanos vislumbrara con sagacidad, pero turbiamente" (106).

Escritos sobre los Monumentos latino-bizantinos de Mérida (restos arqueológicos visigodos dibujados para Monumentos) donde analiza las Etimologías de San Isidoro, Palacio del Infantado de Guadalajara (interesa por la referencia textual sobre el patio mudéjar de fines del XV y sobre el que hay reproducción de dibujo en Monumentos).

También escribió en Siglo Pintoresco, Revista de España, Universidad Complutense, Semanario Pintoresco Español, Boletines y Anales de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia.

El discurso de Ballesteros en elogio a Amador de los Ríos señala preferentemente su papel como precursor en la labor de investigación histórica aunque sus escritos tuvieron esa carga literaria un tanto gongorina fruto de la corriente de su tiempo.

En este sentido también se muestra fiel estudioso de las figuras heroicas medievales que son por un lado la continuidad de ese intento frustrado en la segunda mitad del XVIII de ensalzar las glorias nacionales de nuestros reyes y héroes a través de la pintura y la escultura (premios convocados por la Academia de San Fernando) y por otro sirven de documento a la pintura.

Entre otros se encuentran los estudios sobre el Marqués de Santillana, las desavenencias del Señor de Hita y Buitrago con el Conde de Castañeda, pero es en los Romances Castellanos al perfilar la imagen del Cid, Alfonso X el Sabio etc donde refleja el entusiasmo por la edad media:

"El Rodrigo de la Leyenda es de natural altivo y temerario, llevándole á las más arriesgadas empresas no tanto el sentimiento del deber, respecto de su religión y de su patria como el febril e insaciable deseo de novedades. El Cid del Podema es también esforzado y valiente, pero obra siempre impulsado por el honor, ostentando en todas sus acciones el sello de la piedad, de la mansedumbre y de la prudencia. Es el Rodrigo de la Crónica el joven impetuoso que hace excesiva gala de su arrojo, y que prodiga, acaso sin necesidad sus hazañas...Entre Rodrigo y el Cid se halla, por tanto la línea divisoria que existe entre la juventud y la ancianidad, consituyendo esta capital diferencia el original carácter del héroe de la Leyenda, cuya espontenidad de acción y movimiento de ideas y palabras puede solo compararse á la naturalidad, frecusra y desembalaje de aquel enérgico boceto" (107).

Estas son sus palabras sobre Alfonso X el Sabio al que la crítica histórica censuraba por la escasa labor que en materia bélica frente al papel de su padre San Fernando. Defienden en cambio la imagen del rey Sabio:

"Solo el ciego espíritu de la intolerencia y el ignorante desdén con que se ha persiguido por algunos escritores la memoria de este Rey, podrían negarle el alto galardón que le conquistó su cordura" (108).

En relación con la figura de Pedro de Madrazo habla de los comienzos su carrera crítico-artística en 1835, cuando apenas contaba diecinueve años en el periódico El Artista y después en No me olvides.

Entre las publicaciones primeras más destacadas se encuentran de 1843 el Catálogo de los Cuadros del Real Museo de Pinturas y Escultura de S.M., Misceláneas artísticas, El Real Museo de Madrid y las joyas de la pintura en España, España Artística y Monumental (título que se dio al principio a Monumentos Arquitectónicos), Cuadros selectos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Viaje Artístico de Tres Siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España.

Varios son los discursos de contestación de la Academia sobre el arte medieval, vistos todos ellos anteriormente: Los estilos mozárabe y mudéjar en Arquitectura, La Arquitectura ojival y sus orígenes, El Arte cristiano en la Edad Media española etc. Su bibliografía completa la publica el Conde de Cedillo en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia en 1901.

URIOSTE Y VELADA, José.

LA CALLE BAJO SU ASPECTO ARTÍSTICO.

CONTESTACIÓN DE ENRIQUE M^a REPULLÉS Y VARGAS.

21 DE ABRIL DE 1901.

MUSEO, REF.84.

Interesa por las alusiones del discurso de contestación de Repullés y Vargas. Principalmente cabe destacar el papel que justificaba la existencia de la catedral en el centro de la urbe como ya se ha visto anteriormente en el discurso de Lampérez, que descollaba protagonista y dominadora del entorno. De nuevo asistimos a la revalorización de la catedral gótica y por primera vez se establece una relación iconográfica simbólica entre la arquitectura y la música, considerando la catedral además de un poema simbólico puesto que es un mensaje evangélico a través de la imagen (se podría calificar de literatura religiosa en piedra), se establece que la catedral tiene una conexión armónica con la música:

"Cada fachada de catedral es un hermoso poema simbólico de piedra, del cual son cantos sus diferentes cuerpos y portadas, y estrofas sus detalles, en maravilloso conjunto que sorprende y cautiva obligando a la meditación.

¡No! Allí no se ha hecho el Arte por el Arte. La misión de este es más elevada: canción en Loor de la Divinidad,

recuerdo perdurable de las verdades eternas, plegaria perenne que desde el suelo de donde arranca con firmes macizos inquebrantables como la Fe, se eleva haciéndose cada vez más delicada y se dirige hacia arriba, sutilizándose en los gabletes y caladas cresterías, para salir por los agudos pináculos que convergen hacia el Cielo.

Esto está al alcance de todos, creyentes e incrédulos, para confirmar y sostener la Fe de los primeros y obligar á los segundos, con la contemplación de su masa y de su belleza, á sentir hondo y pensar alto. Considerada ahora desde otro punto de vista , la fachada de la catedral ojival es la biblioteca del pueblo que lee en ellas las historias del Antiguo y Nuevo Testamento, los dogmas de la religión y a veces, sus gloriosas tradiciones, y es también artístico museo, donde el obrero estudia y el artista se inspira".
(109).

En realidad la catedral es el modelo de sentimiento que inspiraba al pueblo y lo pone como ejemplo a seguir en la sociedad moderna, teniendo en cuenta el ambiente antirreligioso que vivía aquella época:

"...Y ved como, tanto sensualismo pagano cuanto el misticismo cristiano. llevaron los prestigiosos del Arte á la calle para ejemplo y enseñanza del pueblo, y porque es lógico que en los tiempos modernos continuemos tales

ejemplos y enseñanzas, ya que alarceamos de intelectuales y de prácticos" (110).

SENTENACH, Narciso

ELOGIO A MATEO INURRIA POR SU LABOR COMO RESTAURADOR DE
MONUMENTOS.

SIN CONTESTACIÓN.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 26 DE MARZO DE 1922.

Hay que destacar la labor de Mateo Inurria como restaurador de monumentos. Sentenach menciona dos obras de capital importancia, la basílica de San Pablo y la mezquita, ambas en Córdoba. Aprovecha sus palabras para resaltar el carácter hispánico de la mezquita defendiendo la idea de que los elementos utilizados en ella, unos sí son producto del más oriundo orientalismo, tendencia frecuente también en estos momentos la de defender la cultura oriental, pero otros dependientes del existente arte visigodo. El arte hispano-musulmán desarrolla la utilización del arco de herradura, ajimeces etc, con lo que confirma estar de acuerdo con las teorías expuestas por otros académicos en sus discursos de recepción en la Corporación:

"La parroquia de San Pablo en Córdoba, levantada sin duda en tiempos de la Reconquista estaba en muy lamentable estado. El prodigio es debido a la esmerada y peritísima labor de restauración de Inurria, que sin poner nada

respetando todo lo primitivo y supliendo solo lo indispensable para su estática, ha ofrecido un modelo de restauración totalmente riguroso. Pero su gran título de trabajos están en los realizados en la mezquita de Córdoba. Esta tiene una flora completamente compenetrada con el entorno del edificio realizada por Mateo Inurria y es que la Alhama tiene de árabe tal vez haber sido construida en tiempos de Abderramanes y servido para mezquita, pues debemos estimarla como la más bella explosión y compendio de todo lo más genuino hispano y ancestral entre nosotros, como florecencia el más esplendoroso orientalismo que nos asiste.

Arcos de herradura, ajimeces, celosías y almenajes teníamos antes que los árabes nos invadieran y todo se lo prestados a cambio de otras transigencias en pro de nuestra cultura" (111).

MOYA E IDÍGORAS, Juan

SOBRE LA VALORACIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO MONUMENTAL Y LA
NECESIDAD DE CONSERVARLO.

CONTESTACIÓN DE MANUEL ZÁBALA Y GALLARDO.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 28 DE OCTUBRE DE 1923.

MUSEO, REF. N.º 450.

Uno de los aspectos que mas favorecieron la elaboración de obras reunieron con el recuerdo gráfico de nuestra arquitectura y otras obras de escultura y artes aplicadas, fue el hecho de procurar su conservación y protección, que en un principio dedicado a expediciones promovidas por la Escuela de Arquitectura de Madrid, en las que los alumnos viajaban con el profesor y dibujaban "in situ" el monumento para su perpetuidad.

Pero esta intención no fue suficiente y sí continuos problemas económicos como lo reflejan las Actas. Establecer una legislación que certificara esa protección al monumento y darle carácter de "Monumento Nacional" se convirtió en algo absolutamente necesario. De ahí surge la Ley de la Declaración de Monumento en sus diferentes categorías.

Moya viene a decir que la Arquitectura es un bien patrimonial de la sociedad, el reflejo de sus necesidades espirituales y

materiales, producto a su vez del clima, costumbres y elementos y es prioritario legislar su protección.

El culto al pasado es algo inherente a los pueblos y España no era ajeno a ello, además de que todo el legado arquitectónico nacional constituye la manifestación recia del acontecer histórico. Pero el autor observa que efectivamente tenemos todo eso, pero ¿se ha hecho algo por conservarlo?. Alude a los intentos pero reivindica la falta de una legislación adecuada que salvaguarde los monumentos. Moya recoge la opinión de Lampérez del IV Congreso Nacional de Arquitectura, tomo I donde habla de las bases y medios preventivos para hacer el inventario de los Monumentos Arquitectónicos de España:

"El primer intento de inventario patrimonial data al parecer del siglo XVI, siendo extensible en el XVIII y sobre manera en el XIX con las obras de Bosarte, Ponz, Llaguno, Ceán, Assas, Cuadrado, Amador de los Ríos etc...

Las Sociedades de excursionistas y Asociaciones Artísticoarqueológicas, la creación de la Comisión de Monumentos

(Real Orden de 13 de junio de 1844 y sucesivamente el Catálogo Monumental y artístico de España por Decreto de 1º de enero de 1900, la Ley de Excavaciones de 1º de marzo de 1912, la de Monumentos Arquitectónicos Artísticos de 4 de marzo de 1915 y el Reglamento de Monumentos Históricos y

Artísticos por Real decreto de 11 de agosto de 1918), el hecho es que el tan indispensable Catálogo Monumental dista mucho de ultimarse y publicarse y ¡contraste lamentable con Japón! que tiene catalogadas las obras de sus templos desde 1889...Entretanto la protección de nuestras obras de arte es ineficaz, y así lo demuestran la desaparición de ellas que con lamentable frecuencia estamos presenciando...sería preciso un cambio en la ideología española respecto a lo que se entiende por monumento nacional y en cuanto a los principios legales que se deben adoptar para su salvaguardia.

Entusiasta como el que más el que en este momento se dirige a vosotros, del patrimonio artístico nacional, y por consecuencia celoso de su conservación, cree que aquel individualismo es un eufemismo para velar lo que en resumen consiste en la escasez de recursos que el estado puede dedicar a la adquisición de obras de aquella naturaleza, así como la falta de iniciativas y de capitales particulares...
...el concepto de lo que debe entenderse por "monumento nacional", es indispensable ampliarlo, no comprendiendo solo las obras que por su importancia hemos venido llamando "monumentales", sino también todos los edificios y obras de cualquier género que tengan un valor artístico o histórico...la denominación de monumentos nacionales precisa ejercer una celosa tutela, ya que son los más amenazados".
(112).

Moya dirige su interés queda dirigido a dos ciudades cuyos monumentos reclaman protección: Ubeda y Baeza, ambas reconquistadas definitivamente por Fernando III el Santo en el primer tercio del siglo XIII repobladas por sus infanzones y nobles y repleta de castillos y otros lugares que se caracterizaron por su fama al estar en la frontera de dos razas pero que en el siglo XVII comenzaron su decadencia.

No solo las guerras sino también la incuria y codicia e incluso el descuido oficial con la reforma de poblaciones causó tremendos destrozos irreparables en el caudal artístico monumental.

Hoy cabe destacar la existencia de obras góticas de Ubeda: San Isidoro y San Nicolás y portada sur de San Pablo y en Baeza el palacio episcopal y la fachada del seminario de San Felipe, antiguo palacio de los Condes de Benavente.

Escasos eran entonces los restos de recinto amurallado de Baeza y de Ubeda (cantada por Jorge Marcado el tema de la reconstrucción de murallas y torres) que conservaba a principios de siglo lienzos enteros de muralla y numerosos cubos en estado deficitario que desaparecieron poco después.

CONTESTACIÓN DE MANUEL ZÁBALA Y GALLARDO

En defensa de la protección de los monumentos elige Moya dos ciudades como objeto de su estudio, en las que se dio en el pasado la circunstancia de la convivencia de dos razas que ha dejado en sus restos la base de futuras y fecundas influencias.

BELLIDO, Luis

LA INSINCERIDAD CONSTRUCTIVA COM CAUSA DE LA DECADENCIA DE LA
ARQUITECTURA. ELOGIO A VICENTE LAMPÉREZ
CONTESTACIÓN DE JOSÉ LOPEZ SALLABERRY
RECEPCIÓN PÚBLICA DE 29 DE ENERO DE 1925
MUSEO, REF.Nº 75.

El tema del discurso interesa por el carácter que va a adquirir la labor de restauración de monumentos, que debe responder a una sinceridad de los elementos, armonizando el conjunto, imitando las piezas destruidas y distinguiéndolas de las primitivas. El elogio que ofrece Bellido del arquitecto e historiador Vicente Lampérez enfoca el discurso a reconocer a una de las figuras más importantes de la Historia de la Arquitectura española en la edad media y de los trabajos de restauración.

Destaca su papel como auxiliar de las obras de restauración de la catedral de León junto a Demetrio de los Ríos, padre de la que sería su mujer.

Hacia 1885 estudiaba en la escuela Superior de Arquitectura de Madrid, previamente estuvo en la de Zaragoza.

Como historiador de la arquitectura medieval española tuvo especial interés en la recopilación de los edificios de aquella época, labor que en cierto modo venía a ser la continuación de aquella serie de Monumentos Arquitectónicos.

Se propuso realizar una magna obra en monografías titulada Historia de la Arquitectura Cristiana Española. Entre 1900-1906 se dedicó a la exploración sobre el terreno de nuestras obras de arte. Significativos son algunos títulos:

- Notas sobre algunos monumentos de la Arquitectura cristiana española (primera y segunda serie)
- El bizantinismo en la Arquitectura española.
- Las iglesias de ladrillo.
- La Catedral de Toledo y su arquitecto, Pedro Pérez.
- La Catedral de Burgos (manuales Thomas).
- Las fachadas de la Catedral de Cuenca.
- La Abadía de Fitero.
- La iglesia de los Templarios de Eunate.
- Los trazados geométricos de los monumentos españoles de la Edad Media.
- La Virgen de Hirache.
- La restauración de la catedral de León.
- La restauración de los monumentos arquitectónicos.
- Otra iglesia visigoda: San Pedro de Balsera.
- Juan de Colonia.
- Segovia, Toro, Burgos.

Realizaba para estas obras plantas y reproducciones de los principales monumentos. En su obra expone los antecedentes necesarios para el estudio de la arquitectura, fuentes y características. Es una obra en dos tomos, constituyendo el primero todo lo referente al románico y el segundo a la arquitectura gótica que todavía a principios de siglo seguía conociéndose con el arcaísmo "ojival". La obra lleva impresos 1162 grabados.

Otra de sus grandes obras fue la Historia de la Arquitectura civil española, de cuyo fruto salieron varios folletos entre los que se encuentran:

Algunas posibles influencias de la Arquitectura española en la francesa.

Los grandes monasterios españoles.

Bellido apunta el precedente que contenían para su obra los discursos de ingreso en las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes. Obtuvo varios premios y destacó por sus proyectos de arquitectura en las Exposiciones Nacionales de 1882, 1889, 1910 y la Universal de París de 1910. Fue miembro de numerosas instituciones de consagrada entidad y fama. Su labor como erudito e historiador eclipsó, según dice el propio autor, su propia carrera de arquitecto, aunque destacó en la labor de restauración de las catedrales de Burgos, Cuenca y la Capilla del Condestable de la catedral de Toledo.

CONTESTACION DE JOSE LOPEZ SALLABERRY

Papel destacado del Sr. Bellido fue la labor de restauración de la Casa de los Lujanes en Madrid que por su tradición y amenaza de ruina fue propuesto por la Real Academia de la Historia y la de San Fernando ser declarada Monumento por el Estado, junto con la Casa de Cisneros.

Ante la vicisitud que se planteaba de restaurar con modernidad o conservar el carácter de su antigüedad, se inclinó en la casa de Cisneros. Las nuevas piezas conservan el aspecto decorativo de las antiguas lo cual era un logro importantísimo para reconocer que en la labor de restauración lo esencial es rehacer armonizando con el conjunto para que no pierda su solera siempre y cuando se diferencien claramente las partes restauradas de las antiguas.

Según Sallaberry la Casa de los Lujanes no fue tan afortunada, siendo a su modo de ver, claro ejemplo de esa insinceridad constructiva que denuncia en su discurso.

MÉLIDA, Ramón

HOMENAJE A ANTONIO PONZ Y SU AUTORRETRATO.

SESIÓN INAGURAL AÑO 1925/1926.

MUSEO, REF. N° 317.

Se suceden en estos años los discursos de homenaje a personajes trascendentes de la Historia del Arte. Este elogio a Ponz ya tuvo su precedente en la Junta de 20 de agosto de 1793. En su obra Viaje de España muestra sus dotes como diligente investigador y con inquieto interés por examinar las ruina de los monumentos así como copiar las inscripciones que se iban ofreciendo de la época romana y otras obras del renacimiento. Pero no deja de admirar las construcciones góticas donde de nuevo asistimos a esa revalorización medieval en el siglo ilustrado y que viene a conectar con algunos de los principios estéticos de los que participaba Jovellanos:

"...cuando contempla la catedral de Toledo escribe: La Arquitectura de este templo es la que comunmente llaman Gótica, en la cual en la cual he tenido siempre mucho que admirar, considerando su buena proporción, su firmeza, lo genial de sus miembros y sus adornos, con ser todo tan diverso a los principios que en Grecia e Italia se encontraron...Esta Arquitectura Gótica nadie puede decir que falta en majestad y en decoro, al contrario, parece inventada para dársela a los templos y Casas del Señor".
(113).

En cambio como era habitual no muestra ese entusiasmo para el resto de la arquitectura cristiana. En cambio muestra interés por los castillos (entre ellos el de Coria) y declara el deber moral de las Instituciones de restaurarlos:

"Uno de los abandonos más dignos de compasión, que yo hallo por cuantas partes he viajado y voy viajando por España, es el de estas fortalezas y castillos, cuyo respetable aspecto daba a los pueblos y ciudades un aire de majestad y decoro que puede concebirlo quien haya caminado nuestras provincias y se figure qué tal parecían antiguamente coronadas a cada paso su eminencias con estas suntuosas fábricas" (114).

Afirma el autor que resulta realmente lamentable que ya a finales del XVIII un personaje como Ponz, Secretario de la Real Academia de San Fernando, tenga que manifestar su sorpresa ante el abandono en la protección de los monumentos y según Mérida continúe a pesar de las leyes sacadas en torno a la conservación de monumentos. Muy interesante resulta la afirmación de considerar el Viaje de España de Ponz precedente

de los intentos de catálogos como Recuerdos y Bellezas de España, (obra continuamente solicitada por la Comisión de Monumentos Arquitectónicos como punto de referencia en el estudio de las obras y que desde el principio era reclamada al Ministerio de Fomento para que le fuera remitida) así como de los futuros Catálogos Monumentales.

"Ponz se destaca entre todos por haber sido escritor viajero, y por ser el que aporta la impresión directa y personal de la cosa vista, y el que señala e indica dónde y cómo se encuentran los monumentos, la pinturas y las esculturas que importa conocer. Ponz es el afortunado precursor de los autores de Recuerdos y Bellezas de España, y quien, inquiriendo con tanto afán nuestro caudal artístico, marcó las huellas para la formación del inventario monumental de la Nación" (115)..

A continuación del discurso se expone el perfil biográfico de Antonio Ponz ofrecido por José Francés. Nació en Bexix (Valencia) en 1725 y murió en Madrid en diciembre de 1792. Está enterrado en la iglesia parroquial de San Luis. Fue miembro de numerosas instituciones pero su labor más destacada fue la

LÓPEZ OTERO, Modesto

SOBRE UNA INFLUENCIA ESPAÑOLA EN LA ARQUITECTURA NORTEAMERICANA.
INTERESA POR INCLUIR DATOS BIOGRÁFICOS SOBRE VELÁZQUEZ BOSCO.
RECEPCIÓN PÚBLICA DE 9 DE MAYO DE 1926.

Ricardo Velázquez Bosco nació en Burgos en 1843 y falleció el 31 de Julio de 1923. Trabajó como dibujante en el estudio de los Reyes de Armas de S.M. y en las obras de restauración de la catedral de León, Comisión provincial de Monumentos y San Isidro.

Fue artista para la Comisión científica del viaje a Oriente de la fragata Arapiles en 1871, tal vez de ahí surgieron, como ya se ha apuntado en su discurso de ingreso, los cuadernos de campo donde aparecen diseñados varios esbozos de arquitectura oriental tanto árabe como cristiana.

Obtuvo el título en la Escuela Especial de Arquitectura en 1879 ganando la oposición a cátedra de Historia de la Arquitectura y Dibujo de conjuntos de la misma Escuela.

Su labor estuvo dedicada principalmente al servicio del Estado en la realización de los siguientes edificios del Pabellón de la exposición de minería, Palacio de Cristal del Retiro, Fachada del Museo de Reproducciones Artísticas, Ministerio de Fomento etc...

expedición que llevó a cabo por España, la cual quedó incompleta por causa de su muerte. Salió a su primer viaje en 1771. En su obra desafortunadamente faltan las descripciones de Granada, Galicia, Asturias y otras provincias que vio de paso. Lo cierto es que se mostró como uno de los frutos más considerados de la política cultural de Carlos III.

Como restaurador destaca por la importancia de su intervención en obras como las catedrales de León, Burgos y Sevilla, la mezquita de Córdoba y el plan de conservación de la Alhambra de Granada donde dirigió hasta su fallecimiento las excavaciones y las de Medina Azahara.

Disfrutó de varios cargos públicos. Fue nombrado Académico Correspondiente de la Real Academia de San Fernando en 1886 y numerario en 1894 con el discurso analizado anteriormente que versaba sobre los orígenes de la arquitectura en la edad media, siempre especialmente interesado por la arquitectura árabe, sobre el cual están basados la mayoría de los bocetos de sus cuadernos de campo que se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia.

GÓMEZ MORENO, Manuel

SOBRE LA ESTELA QUE DEJA LA SOCIEDAD A TRAVÉS DEL GUSTO.

LA REVOLUCIÓN DEL ARTE MODERNO.

CONTESTACIÓN DE FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 14 DE JUNIO DE 1931.

Critica sin condiciones el arte moderno por el cual se rompió el encanto de la firmeza de los ideales. Para justificar esta falta de soluciones que hay en la utilización del cemento moderno empleado en la arquitectura de vanguardia así como el papel de la cultura de la mecánica constructiva del hierro, cita brevemente algunos de los principios tectónicos de la arquitectura prerrománica asturiana, árabe y mudéjar, que aunque en un principio pudieron resultar los dos últimos sencillos se fueron complicando en búsqueda de la ciencia para dar respuesta a la controversias entre la arquitectura costosa, y la decorativa y aparatosa, pero económica.

A pesar de todo su actitud es crítica y considera que la España cristiana no ha sabido aprovechar sus conquistas. Por el contrario exalta la cultura árabe a la que clasifica superior desde el punto de vista evolutivo y pone el origen de la cubierta gótica en la Península pero fruto de los ensayos que el arte hispano-musulmán practicó con el sistema de entrecruzamiento de arcos:

"España en los edificios ramirenses dio el paso decisivo para crear un orden nuevo de estática, con sus bóvedas, arcos de apeo, contrafuertes, canon de proporciones, sistemas ornamentales revolucionarios, fue entre los castañares del Naranco, y allí quedó perdido.

Son siglos después en el XI, alguien de afuera recogió aquello y produjo las mas radiantes de las basílicas románicas, que explotó el suelo leonés con su imaginería de marfil, plata, mármol, miniaturas, orfebrería ya que nuestro país disfrutaba de los esplendores orientales, que el califato de Córdoba supo atraerse. Y aun fue allí abajo en Córdoba donde otra feliz revolución trajo el sistema de cruzamiento de arcos determinando las fantásticas cúpulas califales difundidas por mozárabes y mudéjares con tal éxito que podemos gloriarnos de haber sentado las bases del sistema ogival, sobre un apartado de florescencias estéticas que subliman lo nuestro....Fuera del área musulmana, lo español procede a saltos, falta ideal colectivo, estímulos concordantes: así no se puede llegar a perfección alguna...el arte mudéjar de Toledo evoluciona sobre lo godo sin perder ningún elemento sustancial, sin petrificarse, rejuveneciéndose a través de los siglos. Supo reencarnar lo allegadizo, conforme a su propio sentido, hasta disimular todo extranjerismo. En cambio escuelas de arte norteño, racionales y fecundas, como son la mozárabe leonesa y la ramirense de Asturias quedaron sin aprecio y sin descendencia" (116).

Gómez Moreno piensa que esto es por ineducación y que en este sentido los árabes mantenían una formación superior a los cristianos. Exalta la labor de Carpintería de lo blanco de árabes y mudéjares donde se combinaba la lógica, la economía y el arte. Así e s como compara la situación de la edad media y la ctual que en definitiva viene a ser la misma. Critica la obra de alicatado decorativo realizado por Velázquez Bosco por considerarlo caro y de mala calidad. Critica el recurso de la policromía sobr elo cual opina que cuantos menos colores mayor es el efecto artístico.

CONTESTACIÓN DE FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN

Hace una exposición de toda la trayectoria biográfica de Gómez Moreno, destacando las publicaciones del Catálogo Monumental en 1900 y el retomado trabajo sobre Monumentos cuya Comisión en 1907 le encargó la provincia de Granada.

La inmensa mayoría de sus artículos, hasta ese momento cuantificados ciento cuarenta y tres, tratan de arquitectura. Era un gran especialista de la arquitectura medieval fundamentalmente del mundo árabe y el arte prerrománico. Destacan sus observaciones en torno al arco de herradura que también, como ya apuntaron otros académicos anteriormente no es de origen árabe.

Otro aspecto muy interesante que menciona Sánchez Cantón fue la cuestión de la identificación cronológica de la iglesia de San Pedro de la Nave en Zamora, fechada por varios extranjeros en el siglo X por aquel entonces, tal vez por los capiteles que conserva, pero la casualidad brindó por aquellas fechas la razón a Gómez-Moreno, que por esas fechas el edificio completo fue motivo de traslado desde su primitivo lugar de los Saltos del Duero hasta donde se encuentra ubicada actualmente y se encontraron inscripciones de letra visigótica comprobadas que dieron fe el año 1906 para clasificarla por el mismo Gómez Moreno como de finales del siglo VII-pp.del VIII con claras influencias orientales en la decoración. Además de un acervo hispanista demostró pasión por el arte medieval y su época hasta el punto de que así lo define Sánchez Cantón:

"Gómez Moreno es el padre del arte mozárabe, y lo imagino feliz en la España de Almanzor, Fernán González, Alfonso III etc para labrar San Baudelio de Berlanga, Escalada, Celanova etc..." (117).

FLÓREZ Y URDAPILLETA, A

CONCEPTO DE LA ARQUITECTURA COMO ARTE.

CONTESTACIÓN DE MODESTO LÓPEZ OTERO.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 13 DE MARZO DE 1932.

MUSEO, REF. N°102.

La valoración de la edad media le sirve de modelo para definir el método de enseñanza y exponer sus ideas sobre los nuevos métodos didácticos en la Escuela de Arquitectura. Esto viene dado por el principio de que cada etapa en la vida de la humanidad crea un arquetipo de manifestación original del arte arquitectónico y señala tres períodos como los que visiblemente aparecen en todo estilo: iniciación, apogeo y decadencia.

El período de iniciación se caracteriza por la manifestación de formas parciales y confusas, el de apogeo es cuando la función constructiva encuentra su forma de belleza con plena expresión, es decir cuando los artistas crean formas bellas y la decadencia se caracteriza por la preponderancia de formas torturadas para buscar una expresión de belleza nueva que va en detrimento de la armonía clara entre las formas.

Por un lado hay que relacionar esta división de categorías con las que se establecen actualmente y que Azcárate define de la siguiente manera:

1. Preclásica.- Es la etapa de formación del estilo. Son los ensayos preparatorios al período de auge.
2. Clásica o esplendor.- Es el momento en que el estilo llega a su cota máxima de belleza equilibrada y armonía de conjunto.
3. Manierista.- Surge la deformación de las formas clásicas perdiendo el equilibrio armónico.
4. Barroca.- El aspecto es de recargamiento, las formas se exageran en sus proporciones y ornamentación. Lleva a sus últimas consecuencias la decoración perdiéndose casi la perspectiva del núcleo formal de la obra.
5. Recurrente.- Desapreciado el estilo siempre hay tendencia, bien por nostalgia, bien por crisis de creatividad de volver a los orígenes estableciendo del estilo un nuevo concepto estético aunque con una base común al estilo primitivo.

En este sentido el autor cuando habla de la edad media solo menciona la etapa que corresponde al esplendor de la ciudad y las catedrales. Pero esta nueva arquitectura tiene una esencia pedagógica también diferente de lo visto hasta entonces. El hombre quiere construir las catedrales movido por un sentimiento común cristiano de culto a Dios, pero mientras que en los monasterios el centro de aprendizaje se encontraba entre los muros del recinto, en el gótico sale a la calle y se

encuentra con la congregación de gremios que se disponen jerárquicamente según la categoría del arquitecto para enseñar a sus alumnos. Eso supone un cambio radical en el sistema de estructuración social. Por ello del discurso de Flórez se desprende la idea de valoración de la arquitectura medieval gótica en base a las organizaciones gremiales que surgieron como algo realmente revolucionario:

"Las agrupaciones gremiales, en algunos casos, adquieren un tono familiar, por transmisión de padres a hijos, de reglas o preceptos empíricos, que dan, a estos grupos de gente, prestigio en su arte. Esta modalidad del organismo en que radica la formación del arquitecto modifica al parecer jerarquías personales preeminentes, grandes prestigiosos en arte, entonces el tipo familiar se confunde con "la escuela", formada por el maestro en su taller, es decir , la familia se constituye entre el maestro y los discípulos.

La eficacia de este sistema de formación se conseguía:

a) porque el joven que sentía deseos, o quizá solo curiosidad, de adiestrarse en un arte, tenía absoluta libertad en la elección de su maestro y por consecuencia tenía fe en su capacidad artística, b) porque la educación se hacía siempre en presencia de la realización del maestro. Lo doctrinal se hacía por los constantes consejos del maestro y por el esfuerzo individual. Esto podía tener varios inconvenientes: unos, dependientes de la posible

pérdida del personalidad del educando, al ser clasificado como individuo perteneciente a una "escuela" o "taller"...otros tendrían como causa, lo imperfecto de su cultura y, sobre todo, la falta de método de formación". (118).

CONTESTACIÓN DE MODESTO LÓPEZ OTERO

El discurso de Flórez está evidentemente dirigido a los jóvenes alumnos de arquitectura. Para ello ha tomado como punto de referencia el concepto gremial de la época medieval y su evolución hacia el renacimiento.

OVEJERO, Andrés

CONCEPTO ACTUAL DE MUSEO ARTÍSTICO A TRAVÉS DE LA EVOLUCIÓN DE
LA IDEA DE LOS MUSEOS DE ARTE EN LA HISTORIA DE LA CULTURA.
CONTESTACIÓN DE FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN.
RECEPCIÓN PÚBLICA DE 24 DE JUNIO DE 1934.

La valoración de la edad media se encuentra en el concepto de Iglesia como centro de concentración del arte litúrgico. Todos los tesoros que forman parte de los fondos de una iglesia son para Ovejero la primera manifestación real de coleccionismo y por tanto de la idea de "Museo". Alberga y conserva todas aquellas piezas histórico-artísticas que de alguna manera están relacionadas con el edificio o fueron adquiridas por la iglesia.

El Renacimiento es el siglo por excelencia de los grandes coleccionistas y para el autor el precedente se encuentra precisamente en la edad media, aunque también el mundo clásico tuvo afán coleccionador:

"En los días de la Edad Media ya se guardaban los objetos en los templos. De ello habla el Liber Pontificalis de Atanasio.

La Liturgia da nombre de "Tesoro" a donde se guardaban en las iglesias o monasterios las reliquias de los santos y objetos preciosos, desde el siglo VI en que se destinan

uno de los dos ábsides laterales reservando el otro para los libros y diplomas, con lo que en aquellos ábsides ya se esconden los primeros Museos, libros, Archivos y Bibliotecas.

En el siglo IX se toma la costumbre de exponer en el altar alguna de estas solemnidades y que se guardaban como en las iglesias asturianas, en la cámara sobre el santuario del ábside central, de difícil acceso para su mejor custodia, según la tesis de Kingsley Porter, o se guardaban bajo fuertes bóvedas y espesos muros en un ángulo de los claustros cistercienses.

Por primera vez en 1889 se estableció se dispusiera un Museo Arqueológico en cada diócesis" (119).

Por otro lado es curiosa su opinión particular sobre la edad media, cuya época enfoca como fuente importante para los eruditos que estudian los "renacimientos" de la cultura a través de la historia, como la sucesión de ensayos renacentistas en materia de coleccionismo, a pesar de lo que pudieran opinar por ejemplo Deonna que culpa a la edad media de "asestar un golpe contra el arte".

Por el contrario Elías Tormo ya opina que no se sabe hasta que punto la edad media significó una revolución artística y Weiss señala la importancia de la iglesia en la instrucción del pueblo, sin la cual no hubiera triunfado el ideal estético del cristianismo:

"Las divisiones históricas realizadas son artificiosas. Toda tiene una continuidad y van apareciendo los nexos que ligan y articulan sucesivas épocas: La edad media es una ininterrumpida sucesión de ensayos renacentistas y el Renacimiento es en cierto modo el epílogo. Durante la edad media hay varios renacimientos:

Casiodoro y Boecio en el siglo VI, Isidoro de Sevilla en el VII, Carlomagno y Alcuino en el VIII, Alfredo el Grande y Scoto Erigena en el IX, Silvestre II y la monja Roswintha en el X, San Anselmo en el XI".

(120).

D'ORS, Eugenio

TEORÍA DE LOS ESTILOS.

CONTESTACIÓN DE JOSÉ JOAQUÍN HERRERO.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 29 DE NOVIEMBRE DE 1938.

Eugenio D'Ors establece los principios políticos como filosofía de la estética del neogótico: no es más que el reflejo artístico de la situación política de independencia representada por las torres y pináculos de la arquitectrura gótica frente a la unidad de poderes monárquicos que expresa la tipología de la cúpula, de la misma manera que en el siglo XX la Historia de la Cultura se manifiesta a la humanidad mediante chimeneas y rascacielos:

"Pero cuando todas las líneas paralelas son empuñadas hacia una cúspide por una mano vigorosa, abarca todas las estructuras, la estrecha hacia lo alto. La forma arquitectónica de la cúpula simboliza esta aproximación. Esta es una superior unidad forzada. La mano juntadora puede debilitarse y lo que le unió se pueda separar: si las monarquías absolutas europeas llegaron a producir cúpulas insignes su decadencia en el siglo XIX se traducirá en estructuras verticales independientes otra vez. El aspecto de nueva edad media es con lo que el

siglo XIX se presenta ante los ojos del historiador de la cultura, se traduce en chimeneas y rascacielos en el siglo XX" (121).

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan

(Marqués de Lozoya)

LA TEORÍA DE LAS ARTES PLÁSTICAS EN EL SIGLO XIX.

CONTESTACIÓN DE PEDRO MUGURUZA Y OTAÑO.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 1940. (SIN FECHA).

El siglo XIX revalorizó la edad media a través de la arquitectura neogótica y neomudéjar, el siglo XX tomó el relevo a través del análisis de exponer su teoría estética sobre esa revalorización. El Marqués de Lozoya en el apartado sobre Romanticismo trata los pormenores de una tendencia estética fruto de los avatares de la historia. Significa que el excesivo culto otorgado a Grecia tras las campañas de Napoleón tenían a sector cutural bastante saturado, por lo que, y teniendo en cuenta el afán exaltado de independencia e hispanismo que se vive desde 1814, comienza a tener protagonismo la edad media. Conectará con la teoría de D'ors expuesta anteriormente.

En España más que una arquitectura romántica, cuyos ejemplos no son desbordantes e incluso algunos inconclusos como el proyecto neomedieval del Marqués de Cubas para la catedral de la Almudena de Madrid, las obras restantes se realizaron a finales del XIX-principios del XX.

La escultura no deja lugar al arte medieval, sí en cambio la pintura que decide reunir y beber de las crónicas para representar artificiosamente, eso desde luego, las escenas más

ejemplares y heroicas de la historia de España, que como ya se apunta en otro apartado tiene un precedente académico en los temas convocados para premios de pintura y escultura.

El autor hace un repaso breve a los conceptos generales que sobre la edad media se tenía desde el siglo XVIII, desde Capmany que ya en 1792 se sorprendía de la grandeza de las catedrales, Jovellanos que se deleitaba hablando del castillo de Bellver en Palma de Mallorca donde estuvo prisionero, hasta Walter Scott y Chateaubriand que exaltan en su poesía los misterios del cristianismo. El concepto prerromántico de la edad media queda descrito por Deán Ortiz en su discurso de recepción en la Real Academia de San Carlos de Valencia y que reproduce el Marqués de Lozoya en el texto:

"Deán Ortiz decía en su discurso de la Real Academia de San Carlos de Valencia que hasta los siglos XI y XII no se vio en España otra arquitectura que la llamada gótica primitiva, que es pesada, grave, despacible pero entró de moda u nuevo estilo de edificar, más racional, sin nada grosero ni macizo. Se pasó de una pesadez insoportable a una ligereza sorprendente. Los edificios se festoneaban de rondas, filigranas, flecos y blondinas a lo cual llaman obra de crestería, pues todo remataba en crestas. Manojos, haces de columnas con mimbres o juncos, remates de botones, orlas, obra de rendaje y pasamanería. Bóvedas ataraceadas con remates esparramados a guisa de palmas, rombos, estrellas,

laberintos y otras crucerías curvilíneas sin asomo de dibujo. De todo esto sobran ejemplares en Córdoba, Sevilla, León, Burgos, Tortosa, Barcelona, Tarragona y en casi todos los pueblos españoles del tiempo medio.

Este es el concepto de gótico de un escritor prerromántico. El romanticismo que ya iba trabajando y estaba latente fue ganándose la sensibilidad de la generación que vio las guerras de Napoleón, hastiada de la evocación de Grecia.

Por ejemplo Capmany en 1792 ya se pasmaba ante la sombría grandeza de las catedrales. Melchor de Jovellanos se saturaba en el castillo de Bellver de la poesía del ambiente medieval y cantaba este descubrimiento.

Era el sentimiento callado y profundo que estalla después de Waterloo en que Europa busca la paz perdida, restaurando las monarquías seculares. Añoraban los hombres la emoción cistiana de su niñez. Walter Scott alcanza la fortuna, se convierte el vocero general de este anhelo presente a la edad media con los colores más falsos y sugestivos. Chateaubriand exalta en su prosa de fuego los misterios del cristianismo, sortilejos de oriente..." (122).

La Academia que todavía nadaba en el acervo neoclásico no admitía abiertamente la edad media pero se rompió esta tendencia un tanto influída probablemente por sectores menos interesados por el hispanismo cuando Piferrer, Cuadrado, Caveda etc promovieron obras destinadas a la recuperación arqueológica del legado arquitectónico antiguo ya citadas en otros apartados de este capítulo como son Recuerdos y Bellezas de España en la que trabajó Pedro de Madrazo también, así como luego fue este el impulsor de Monumentos Arquitectónicos de España y que fructificaron en los Catálogos Monumentales del siglo XX. Testimonio de ello y de su importancia refleja precisamente M^a Elena Gómez Moreno en su reciente discurso de ingreso en la Academia, donde apunta que todo este legado es en realidad el precedente de la Historia del Arte. El Marqués de Lozoya expresa su entusiasmo por el arte medieval de la siguiente manera:

"Desde principios del siglo XIX hay un afán por comprender el arte medieval y adentrarse en sus secretos. Las publicaciones serán el sector principal: Semanario Pintoresco Español con muchos errores que presenta la emoción de los descubrimientos.

En 1839 se llega a decir que una catedral gótica supera a la de San Pedro, el Escorial...

...Ponz en cambio solo encuentra notable en el Alcázar de Segovia el patio herreriano. Poco a poco se va filtrando la admiración a través de Piferrer, Cuadrado

y Caveda. Para el arte español el romanticismo produjo efectos diversos: la arquitectura y escultura fue perjudicial pues destruyó la tradición académica no acertando a sustituirse con nada.

En pintura su actuación fue saludable pues la Academia que era incompatible con el genio de los pintores hispánicos, con la corriente romántica se devolvió a muchos su personalidad.

No se puede hablar en España de arquitectura romántica puesto que todavía en la primera mitad del siglo XIX se hacía el neoclásico aunque la literatura exaltase la pasión por el gótico. Solo aspectos sueltos se añadían a los edificios: ventana, rosetón, caprichos que evocaran a oriente, bagatelas...

Es todo cuanto pudieron mover los dramas del Duque de Rivas, Zorrilla, Espronceda... Tampoco la escultura, solo Bellver, Valmitjana y Suñol en sus horas más antiguas atavían a sus figuras clásicas con indumentaria medieval.

En cambio la pintura dejó frondosa floración, comienzan por adoptar patrones de Francia y Alemania. Comienza la moda del asunto histórico de tema medieval. Solo el tema es medieval por que la disposición técnica y espiritual son la antítesis de la edad media. Parecen representar comedias vestidos de máscaras con escenografía de luz falsa. Solo destacó Federico de Madrazo con la Exposición de 1836 con el tema El Gran Capitán en Ceriñola

celebrada en esta Real Academia. La aportación estética más importante está en el grupo de paisajistas y pintores de monumentos y rincones urbanos. Su iniciación se debe a los pintores ingleses viajeros que venían a extasiarse de los encantos de la Península. Este nuevo concepto de paisaje fue enorme entre la juventud entusiasta. destacan Parcerisa, Eugenio Lucas y Pérez Villaamil..."

(123).

El apartado teórico vademécum de los arquitectos estuvo protagonizado por Viollet-le-Duc, Girault de Prangey, Conde Lasterye, Caumont y Street. España como toda Europa vivía los momentos más intensos en materia de restauración con un afán de purismo entre los que destacan: Bermejo en el Alcázar de Segovia que se incendió en 1862, Laviña y Madrazo en la catedral de león a partir de 1869 y Mestres con el primer proyecto para la catedral de Barcelona en 1866.

Consecuencia de ello surgió la llamada Escuela Historicista, que se verá también en pintura y en cuyos catálogos aparecía reproducción del romance y crónica que inspiraba el tema.

LAFUENTE FERRARI, Enrique

LOS FUNDAMENTOS Y LOS PROBLEMAS DE LA HISTORIA DEL ARTE.

SIN CONTESTACIÓN .

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 15 DE ENERO DE 1951.

Lafuente Ferrari apunta el antecedente de la Historia del Arte en su discurso. Su maestros fueron **Andrés Ovejero** en las clases, **Elías Tormo** en los viajes y **Gómez-Moreno** en el estudio de la arqueología árabe. Sitúa la fecha de iniciación de la Historia del Arte en 1901, después de que a Gómez Moreno le fuera encargado el Catálogo Monumental de España, cuyos antecedentes han sido mencionados anteriormente.

"Las discordias interiores durante el siglo XIX retrasaron la incorporación de España a las disciplinas de la cultura moderna. Los antecedentes se quedaron relegados ante tal situación: Ceán, Ponz, Bosarte, LLaçuno, Azara. A estos eruditos siguió la labor de los que no son historiadores del arte, sino literatos y arqueólogos. El siglo XIX produjo investigación documental, comentario romántico a los monumentos y trabajo de arqueología".

(124).

Lafuente distingue entre la labor del historiador y la del arqueólogo, siendo la de aquel, y en este sentido se podría relacionar la descripción con los trabajos realizados en Antigüedades Árabes y Monumentos Arquitectónicos, el estudio de los monumentos como estéticamente valiosos y caracterizando la personalidad creadora al mismo tiempo que haciendo crítica de la obra. La corriente historicista la define como la fórmula imprescindible de explicar la manifestación evolutiva del espíritu en el ámbito de la Historia Universal de la Humanidad. Cada momento tiene un proceso evolutivo que selecciona la verdad de cada uno. En este sentido se adentra en el concepto historicista de Hegel:

"Para Hegel la Historia del Arte está contenida en una tríada dialéctica: arte simbólico, arte clásico y arte romántico. El romanticismo siente el afán de comprensión de las épocas pasadas, la necesidad de conocer su justificación, incluso la simpatía y la nostalgia. Ambos inspiraron el medievalismo consciente de los historiadores de la restauración, o en el terreno del arte los movimientos del nazarenismo alemán, el prerrafaelismo inglés, el ghotic revival o la arqueología restaurada de Viollet-le-Duc".

(125)

En frecuentes ocasiones los discursos analizados hasta ahora manifiestan de común acuerdo que cada estilo en la Historia supone un determinado estado de costumbres que reflejan las obras. Es la interpretación sociológica del Arte, de la teoría sobre estética e Historia del Arte de Taine.

Pero la esencia de la fundamentación de la Historia del Arte para Lafuente está en Ortega y Gasset, clave para la comprensión de una obra en el análisis profundo de su esencia, estudiando los textos de la época y relacionándolos con los monumentos y las fuentes literarias. En definitiva un estudio completo y erudito que clarifique el porqué del sentido del arte y de la historia:

"España sobresalió con nombres como Ceán, Llaguno, Carderera, Viñaza, Martí Monsó. Schlosser hace la mejor recopilación de fuentes literarias para la Historia del Arte en Europa. Se ve la literatura topográfico-descriptiva de monumentos y obras de arte de Pcnz, Bosarte. La topografía histórico-monumental favorecida por el romanticismo produjo obras como Recuerdos y Bellezas de España de Cuadrado...La historia del arte ofrecía un caos de objetos, pero el positivismo realista no podía aceptar esto y era necesario adscribir las obras de arte a un grupo, estilo y clasificarlo".

(126)

Sobre esta clasificación y ordenación hacen continuamente referencia las Actas de Monumentos que se conservan en el Archivo de la Real Academia.

La revalorización del gótico surgió con interés especial salvo excepciones que defiendían la originalidad de la arquitectura árabe y la existencia de un arte mudéjar y mozárabe según teorizaron Amador de los Ríos y Madrazo respectivamente en su discurso y contestación de 1859.

Europa también vivía la elaboración de nuevas teorías estéticas que evindentemente influyeron en los eruditos españoles. Lafuente recoge la opinión de Dvorak que proponía estudiar la historia del arte desde el punto del vista de la historia del espíritu, analizando los momentos más críticos de la evolución del arte desde el paleocristiano hasta el siglo XV. Analiza asimismo el Idealismo y el naturalismo gótico en pintura y escultura, como reflejo de las ideas de un tiempo en función de la teología y la escolástica.

Panofsky se basa en la atención formal y el sentido interno de la evolución del estilo mientras que Spengler, del todo antiformalista rechaza el lenguaje de las formas técnicas a las que califica de "mascarada" y considera la esencia del estilo como la revelación metafísica independiente de la inteligencia artística.

Volviendo de nuevo a Ortega la clave del historiador del arte se encuentra en la necesidad de establecer un estudio complejo de las distintas relaciones que configuran una situación histórica y en consecuencia un producto artístico concreto. Para ello establece lo que se denomina las Edades del Arte de las que Azcárate también hablará y tomará el gótico como base para el estudio de las etapas evolutivas de un mismo estilo:

"Ortega señala la necesidad metodológica de fijar el número de los años que separan una generación de otra basándose en un criterio estable y fundamentado que puede hallarse en las cinco edades de la vida humana, dividida en estratos de quince, suponiendo que límite de la media esté en los setenta y cinco. Las edades del Arte son cinco: Formación, Clásico, Manierista, Barroco y Recurrente".
(127).

LA ENSEÑANZA DE PROYECTOS DE ARQUITECTURA.

CONTESTACION DE MODESTO LOPEZ OTERO

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 25 DE MAYO DE 1954.

El siglo XIX promueve la enseñanza de nuevos proyectos de arquitectura. Pero por lo que a la revalorización de la arquitectura se refiere un aspecto cabe destacar en la contestación de López Otero con datos significativos en relación a la evolución estilística y estética del concepto medievalista:

"...la época romántica y en casi todo el siglo XIX, los monumentos resucitados proporcionaban también nuevas formas y en sus adaptaciones solo mandaba la fidelidad a esas formas históricas...El estudio de los estilos era como una ciencia que exigía investigación y juicio crítico sin gran dificultad docente para la Escuela de Arquitectura que acababa de emanciparse de la Academia...
...Caveda en sus Memorias de la Real Academia de San Fernando ya plantea el problema de porque los arquitectos en vez de imitar los monumentos de otras edades no son inventores. Desde entonces se han ensayado nuevas formas arquitectónicas..."

(128)

EL ARQUITECTO Y SU OBRA EN EL CUIDADO DE LOS MONUMENTOS.

CONTESTACIÓN DE JOSÉ YARNOZ LARROSA.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 27 DE MAYO DE 1956

MUSEO, REF. N°163.

Después de dedicar un breve recuerdo a Modesto López Otero, quien le precedió en el sillón de la Academia, establece Menéndez Pidal una serie de principios por los que ha de regirse el buen cuidado de los monumentos. Arquitecto y restaurador del Monasterio de Guadalupe, cuyos documentos y planos, así como varias acuarelas pintadas por él, inventariadas por la Dra Piquero que se encuentran entre los fondos del Museo de la Real Academia. No cabe duda del sentido práctico que aporta en su discurso.

La primera norma para el cuidado de los monumentos es darle un sentido útil, no dejar que se desgate en medio de la vegetación y que aunque aparentemente cuidado, si está abandonado, el edificio muere, no tiene vida. Es necesario infundirle actividad para que perviva y no basata la labor de los dibujantes que por medio de esta técnica intentaron eternizarlos pero se convirtieron nada más que en una ruina arqueológica:

"No hay duda que en principio el mejor modo de conservar un monumento es darle un sentido útil y adecuado, en armonía con su valor, naturaleza e interés. El monumentos sin destino útil definido, abandonado pronto se resiente y muere. Entonces se aprovechan todas las partes que puedan tener alguna aplicación o valor, separadas ya del conjunto, quedando solamente la estructura, donde poco a poco se derrumba lo más débil. La acción del tiempo va cubriendo de hiedras y vegetación salvaje, realizándose así la transfiguración del monumento para convertirse en la bellísima ruina arqueológica, inspiración de artistas, dibujantes y pintores..." (129).

En segundo lugar el monumento tiene que permanecer en su entorno respetando su ambiente y medio. Este será el punto de partida que llevará a la valoración del conjunto monumental teniendo en cuenta el edificio por un lado y sus alrededores también. Destaca en este sentido el papel de la catedral y denuncia el vandalismo del primer cuarto de siglo al que se vio sometida la catedral de Oviedo al ser privada de su plaza a la que daba el hastial occidental.

Pone como ejemplo a seguir el significado pintoresco que representa el entorno rural de Guadalupe con su monasterio primitivamente mudéjar y restaurado según el gótico que descolla

entre las pequeñas casitas blancas y calles llenas de solera. Así lo representa en las acuarelas citadas anteriormente y describe su entorno de la siguiente manera:

"La grandiosa mole medioeval del monasterio de Guadalupe aparece mayor todavía, al destacar sus almenados muros y su comlicada silueta erizada de afilados chapiteles sobre la apretada masa de pintorescas e irregulares casitas blancas, que humildemente se pliegan a ras de suelo, también allí irregular y pintoresco, por asentar en una ladera en las estribaciones de las quebradas villuercas. Mantener el pintoresquismo popular de cuanto rodea a nuestro priemr monasterio mudéjar, equivale a valorar en su más alto grado el austero y militar conjunto del monumento. De tal manera, aquel, se complementa y vive con su puebla que humildemente le rodea, sintiéndose así por su altivo y poderoso monasterio-fortaleza, muestra expresiva y viva de lo que fue en otros tiempos el feudalismo medioeval" (130).

Otro ejemplo muy interesante que cita es el caso de la iglesia de San Pedro de la Nave que por motivos de inundación por la construcción de embalses modernos hubo de ser trasladada perdiendo el encanto de su ubicación en su paisaje local. Sobre el traslado y los diferentes problemas que surgieron con esta iglesia conserva la Academia los Informes correspondientes y se

hace alusión a ellos en el capítulo referente a Monumentos. en

Menéndez Pidal protege la conservación y cuidado del entorno paisajístico como esencia del encanto y emoción estética que produce disfrutar de las obras sin alteraciones que rompan su armonía natural. Reconoce que los jardines son el complemento principal que afianza el carácter arquitectónico del claustro de un monasterio, o el patio de una mezquita o de un palacio. Valora el tema del agua como hicieron otros autores y la vegetación como lo estimaban lo árabes en su doble vertiente como deleite visual y como parte integrante del ornamento de conjunto. Denuncia la falta de interés hacia los paisajes asturianos, concretamente frente a la gruta de D.Pelayo en Covadonga, donde se encuentra hoy el santuario que su arbolado típico de poca altura fue reemplazado por eucaliptus de gran altura y que han roto la proporción esbelta de la montaña.

Por otra parte es fundamental para el autor respetar en la medida de lo posible en caso de restauración lo original del edificio, no sometiéndole a falsificaciones como sucedió en la restauración de la catedral de León. Porque una forma de revalorizar la edad media no es solo exaltar el sentido estético de sus obras y lo que nos han legado, sino trabajar para mantener preservado el patrimonio de su deterioro, bien por avatares históricos, meteorológicos, negligencia en algunas restauraciones o reformas o por la desidia de los gobiernos:

"...quiero señalar el grave daño que a mi juicio ha sufrido la catedral de León, al ser sustituida la dorada piedra de Boñar con que fue construida por la blanquecina de Burgos, utilizada en su restauración. La piedra de Boñar, con sus cálidos tonos, había hecho de la Pulchra Leonina una verdadera joya cincelada en oro; la blanquísima piedra de Burgos ha dado a su catedral, juntamente con la riqueza y esplendor del arte de los Colonia, su característica tonalidad plateada...El color tiene para el monumento tanto o más interés que su forma y volumen, ya que actúa por ilusión óptica sobre estos valores dimensionales..." (131).

Juan de Madrazo, arquitecto y restaurador de la catedral de León no recibió un trato muy agradable y poco antes de morir escribió unas palabras que recoge Menéndez Pidal, en las que se muestra muy sentido por las críticas recibidas sobre su trabajo, las intrigas que sospechaba giraban a su alrededor y donde critica el afán de algunos de trabajar sin conciencia de lo que hacían:

"...ese prurito que tienen ciertas gentes por el adelanto rápido es el que a mí menos me importa, ante la recta interpretación de los problemas que tengo que resolver y ante las consideraciones de un orden más elevado, el prestigio de la profesión que ejerzo y el sentimiento del

deber me imponen imperiosamente. Estas consideraciones de trascendencia embargan por completo la conciencia de todo hombre honrado, ¿Qué valor han de tener para éste las miserables intrigas de la mala fe y de la ignorancia, fuera del tiempo precioso que tan torpemente se le hace perder?

Los que piensan que la tarea de la restauración de los monumentos antiguos se reduce a la colocación material de piedra sobre piedra, y no comprenden el profundo e incesante estudio de interpretación que aquélla arrastra, es natural que no se hagan cargo de que para todo esto necesita el hombre de conciencia una calma y tranquilidad de espíritu, que son imposibles en medio de estas luchas estériles y mezquinas" (132).

El arquitecto debe hacer un estudio del monumento in situ, teniendo siempre el auxiliar de datos históricos, artísticos y literarios. Se lamenta de que en muchas ocasiones no haya documentos gráficos, bien dibujos o fotografías que pudieran servir de referencia para documentarse en el edificio, por lo que dice el arquitecto se ve en muchas ocasiones obligado a desplazarse hasta el lugar para realizar toda la información necesaria:

"Los imprescindibles datos de información para poder realizar nuestro trabajo debieran ser facilitados siempre antes de nuestra actuación en los monumentos.

Desgraciadamente en la generalidad de los casos no existen planos, detalles ni fotografías, siendo preciso realizar toda la información sobre el monumento antes de pensar en resolver los problemas que allí se nos ofrecen".

(133).

Para que la obra esté en perfecto cuidado salvo circunstancias ajenas el personal debe ser cuidadosamente seleccionado, los operarios especializados para que no ocurra como en el monasterio de San Pelayo en Oviedo que destrozaron una lápida gótica aunque fue reconstruida, tener un fotógrafo experto etc...

Son varios los ejemplos que cita de haber demostrado ya desde la época de su construcción, haber cuidado especialmente algunos detalles, como Asturias en las iglesias de San Salvador de Valdedios o en Santa M^a del Naranco (reproducidos estos monumentos en dibujos, véase capítulo) hay vestigios de haberse empleado vigas ferruginosas que preservaban a los cimientos de la acción de la humedad. Ello es prueba por una lado del sentido propiamente conservador que tenían ya en aquellos tiempos y por otro de la existencia muy probable de antiguas ferrerías asturianas.

El andamio es uno de los recursos más asequibles para utilizar en la restauración de un monumentos. Ardua labor fue la restauración de la cúpula de la catedral de Zamora que para evitar su desmoronamiento, debido a que la piedra arenisca tosca y de composición granular estaba descompuesta, fue preciso sustituir una por una las dovelas. La iglesia de Arrojo de Quirós en Asturias quedó con el ábside inclinado al desmontar la nave y reconstruirla sobre la nueva cimentación. Por el contrario el claustro de San Miguel de la Escalada no sufrió ningún daño en el desmonte y nuevo armado.

El problema de la desintegración de la piedra es algo muy común en los monumentos que se encuentran sometidos a los avatares meteorológicos: la torre norte de la catedral de León con la heladiza piedra de Boñar hubo que hacer en ella reparación, la imagen de la Virgen Blanca del hastial occidental de la catedral de León que decoraba el mainel en ese años y que hubo de ser extraída de su lugar para estudiar como evitar el daño que estaba recibiendo el rostro, el sepulcro de Pedro I de Castilla en la iglesia de San Lorenzo de Toro cuyas partes bajas están muy deterioradas, en Santiago de Compostela el problema de la dilatación de las grapas de hierro que han producido fisuras e incluso roturas de fragmentos pétreos que luego han sido reparados.

De entre las restauraciones destaca Menéndez Pidal la de la catedral de León con la que no está muy de acuerdo y considera se empleó el sistema aplicado en Francia por Viollet-le-Duc en Notre Dame de París.

La idea era reproducir los elementos con toda la fidelidad posible hasta el punto de materializar en el edificio la estructura verdadera de como hubiera sido la catedral en el tiempo que fue construida, pero esto llevó a veces que incorporar elementos que no eran precisamente los más fidedignos pero este nuevo concepto estético en la restauración se extendió y llegó a España reflejando de manera contundente sus postulados en León:

"...con sus restauraciones se fue descubriendo demasiada "autenticidad", unas veces cierta, otras veces con demasiadas creaciones, consecuencia lógica de ese modo de ver y de sentir la arquitectura medioeval; imitando y creando con exceso en aquellos monumentos donde interviene, después de haber destruido también, en ocasiones, partes importantes de obra posterior en su afán de restituir el estado del monumento a su pureza de estilo. Este modo de operar hace escuela rápidamente y se extiende fuera, llegando su influencia a España, como es bien sabido y ya queda dicho al tratar incidentalmente de la catedral de León" (134).

La reacción de los puristas arqueólogos es inminente y promulgan la idea de permitir hacer solo consolidaciones, nada de reformas ni restauraciones: es el espíritu romántico del artista nostálgico.

Menéndez Pidal se inclina más por esta tendencia que por la de la restauración desmesurada que solo consigue descrédito al edificio y le priva de su verdadera personalidad:

"...las ruinas arqueológicas y bellas ruinas conviene mantenerlas dentro de su estado, procurando realizar en ellas la obra mínima para atender a su consolidación. Es donde mejor cabe emplear el rigorismo arqueológico. Si algo más más se hace en ellas , debe ser realizado con tal discreción y medida para que dichas obras no perturben en nada, pasando desapercibidas, pero diferenciando claramente la obra nueva de la vieja, para evitar confusionismo y que tal diferenciación no perturbe el aspecto general de las ruinas" (135).

CONTESTACIÓN DE JOSÉ YARNOZ LARROSA

Interesantísima reseña biográfica la que hace el autor del arquitecto y restaurador Luis Menéndez Pidal, de la que recogemos sus aspectos más destacados.

Interviene en numerosas obras, pero quizás la más representativa por lo que de interesante tiene para la academia es la restauración del Monasterio de Guadalupe. La Real Academia de San Fernando conserva los planos, informes, documentación amplia de esta obra que comenzó en 1924, año en el que se le encomienda la conservación del edificio. Entre sus fondos cuenta el Museo con las acuarelas ya citadas.

Restauró las siguientes dependencias: antiguo Refectorio de Jerónimos para instalar en él el Museo de Ornamentos y Bordados, templete del lavatorio, claustro mudéjar y patio claustral, Consolidación y restauración del claustro gótico, Sala Capitular convertida en Museo de Libros de Coro y Miniaturas, Patio de Mayordomía, templete mudéjar en el Patio de los Naranjos y fachada oeste del monasterio.

Trabajó en numerosos monumentos entre los que cabe destacar la Cámara Santa de Oviedo, torre gótica de la catedral, restauración de las vidrieras, óculo de la fachada principal, Santa M^a del Naranco en la restauración completa de la iglesia, San Miguel de Lillo, ex monasterio de San Vicente de Oviedo (Museo Arqueológico con la restauración de la celda de Feijoo, San Esteban de Sograndio, abadía de Tuñón, San Salvador de Priesca, San Juan de Amandi, Santa M^a de Villaviosa, gruta de Covadonga, santuario con sus accesos, capilla sagrario, fuente del matrimonio y ampliación y restauración de la antigua colegiata, en Santiago de Compostela, en León San Tirso de Sahagún y en Zamora cúpula y cubiertas de la catedral.

Por su parte está de acuerdo en el aspecto que ofrecen algunas iglesias y catedrales donde la evolución estilística y los cambios han aportado en ellas nuevos elementos que diferencian las distintas etapas vividas por ellas y que Yáñez considera algo positivo para la contemplación y estudio de ellas:

"...debemos a esta tendencia de la libre renovación

agregados importantes de alta calidad artística, que además

de valorar extraordinariamente la belleza del monumento, conducen al conocimiento de su desarrollo en el transcurso de los siglos. Sin esta feliz circunstancia no existirían en nuestras catedrales sobre todo, tantaspreciadas muestras de arte de distintas épocas, y no podríamos admirar hoy esos sorprendentes conjuntos en perfecta armonía del románico con el gótico y mudéjar y el renacimiento con el barroco y el neoclásico, que forman su historia constructiva".

(136)

NIETO GALLO, Gratiniano

ARQUEOLOGÍA Y MODERNIDAD

CONTESTACIÓN DE D. JOSÉ M^a DE AZCÁRATE.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 2 DE JUNIO DE 1985.

MUSEO, REF. N^o 348.

Plantea Gratiniano Nieto la relatividad de los términos "arqueología" y "modernidad", definiendo el primero como el estudio recopilatorio del pasado histórico y artístico sea cual sea su origen, circunstancia y soporte cultural que favorece su desarrollo: todo es importante, susceptible y digno de análisis. Para ello hay que "trasladarse" mentalmente en el tiempo y profundizar en la raíz última del hecho histórico o artístico: Esa es realmente la clave de la valoración de un período:

"Todos los variados objetos arqueológicos, como testimonio que son de una actividad humana...fueron un día modernos y en consecuencia, para poder valorarlos en toda su integridad y para poder dialogar fecundamente con ellos es preciso que mentalmente nos situemos en el ambiente cultural, económico, físico y cronológico en que nacieron, es preciso que nos coloquemos en un punto de vista "moderno" en relación con el momento en que fueron producidos, única forma de que podamos interpretarlos

correctamente y sacar de ellos cuanta información puedan transmitirnos...".

(137).

La Arqueología debe romper con los encasillamientos cronológicos puesto que realmente no existen, no se puede establecer una fecha concreta para el fin o el principio de un proceso evolutivo.

Por otra parte modernidad queda definido como todo aquello que en un futuro àsarà a ser antiguo o viejo. Remitiéndose al **Cardenal Costantini** la modernidad es un signo de frescura novedosa en las ideas, eficacia de expresión siempre que sea correcto e inteligible.

En este sentido los artistas buscan evitar en todo lo posible el anquilosamiento de su época por lo que hay un gran empeño en conseguir el fruto valioso de los ensayos que intentan encontrar una solución estética. Para **Kant** la esencia de lo moderno está en que atrae al espectador por la novedad, para **Eugenio D'Ors** su importancia radica en que sobre la modernidad lo importante no es solo descubrirla sino mantener su trascendencia en el futuro.

Azorín por el contrario no reconoce la modernidad puesto que considera que la esencia del arte siempre es la misma aunque se manifieste de formas diferentes.

Son diversas las opiniones de eruditos que llevan al historiador a la conclusión de que no se debe prescindir ni de

lo antiguo ni de lo moderno, porque en su contexto cada expresión tiene su significado y lo interesante es saber entenderlo, no el hecho de estar a no de acuerdo con ello sino de aprehenderlo.

En este sentido todos los períodos artísticos han vivido su concepto de arqueología y de modernidad. Centraremos la atención en la revalorización a través de románticos y eclécticos.

Desde el arte paleocristiano se pone de manifiesto el concepto de modernidad. El ejemplo más característico se encuentra en la tipología de los sarcófagos, donde se renuncia al barroquismo romano en favor de una austeridad que rompe con la tradición:

"...se manifestaría sobre todo en los relieves decorativos de nuestras cajas sepulcrales marmóreas, decoradas con relieves, llenos de simbolismos dentro de la tradición pagana o inspirados en los principios de la nueva doctrina de Cristo, nos encontramos con tendencias que renuncian al barroquismo y a las exuberancias de los escultores hispano-romanos y buscan su "modernidad" en la simplificación de anteriores ampulósidades y en la sencillez más delicada en cuanto a la representación de los ropajes se refiere, como se ve en los relieves que valoran el sarcófago de "Las Orantes" del Museo Paleocristiano de Tarragona y en la representación reiterada de estrígiles afrontados que decoran el sarcófago de San Félix de Tarragona".

(138).

La ruptura con la antigüedad clásica son nuevos indicios de modernidad para la edad media, las iglesias visigodas de San Pedro de la Nave, Quintanilla de las Viñas y las asturianas de Santa M^a del Naranco con sus clipeos, las jambas de San Miguel de Lillo que llaman la atención tanto por su planitud en el dibujo como por el intento de realismo en el esfuerzo muscular que realizan los personajes.

Los mozárabes con San Miguel de la Escalada (todas excepto Quintanilla de las Viñas reproducidas en Monumentos) dejaron buen testimonio de su modernidad en la escultura de aves de cuellos finos y largos, así como en San Cebrián de Mazote dos figuras afrontadas totalmente expresivas en los ojos que se conserva en el Museo Arqueológico de Valladolid y por su puesto los famosos Beatos, fuente de inspiración de artistas contemporáneos.

Azcárate ya hace referencia a este tema en su curso sobre "Valoración del Arte de hoy" celebrado en Santander en 1969.

Otra modernidad diferente es la del mundo árabe en sus elementos decorativos tanto vegetales (Mihrab de la mezquita de Córdoba), como figurativos (La Alhambra) también reproducidos en Monumentos así como las obra sque se citan a continuación.

El románico ofrece el excelente legado de las obras suntuarias en marfil: Arca de San Isidoro de León, Arca de la Cámara Santa de Oviedo, marfiles del Arca de San Millán de la Cogolla, Crucifijo de D.Fernando y D^a Sancha etc...

"...la modernidad flamenca, con sus alargadas figuras vestidas con ropas de angulosos pliegues, que acabaría por imponerse a través de una serie de artistas que sí, extranjeros de nombre, estirpe y formación, acabarían por convertirse en representantes de lo nuestro: Hans de Suabia, Lorenzo Mercadante de Bretaña, Egas, Rodrigo Alemán, Juan y Simón de Colonia, Gil de Siloé...
...además de artistas, pinturas y retablos esculpidos en Flandes, cuya aceptación en la Península justifica la rápida incorporación que en ella alcanzaron las nuevas tendencias que pronto tomaron carta de naturaleza entre nosotros y acabaron por hispanizarse Maestros como Giralte de Bruselas, Juan de Balmaseda, Diego de la Cruz...
...Con ellos triunfó la "modernidad gótica", que pronto se enjaezó con atalajes mudéjares, que tanto contribuyeron a personilizarla y distinguirla, dando lugar a tan "modernas" creaciones como las que encarnan el "Doncel de Sigüenza", la del "Primer Conde de Tendilla" en Guadalajara, o las de Gil de Siloé esculpiera para los sepulcros del Príncipe Don Alfonso en la burgalesa Cartuja de Miraflores, y para el de Don Juan de Padilla, conservado en el Museo Arqueológico de la misma ciudad".
(139).

También la escultura nos deja un magnífico ejemplo de iniciativa estilística en pleno siglo XI con el David de la Portada de Platerías del Maestro Esteban, los ángeles del tímpano de San Pedro de Huesca, la estilización de las figuras de los relieves de Silos (Discípulos de Emaús), las esculturas del maestro Fruchel de San Vicente de Avila, la Sacra Conversazione de los apóstoles de la arqueta de la Cámara Santa de Oviedo.

Gratiniano Nieto establece para la escultura medieval una revelación cíclica de los estilos, ejemplarizándolo y comparándolo con el arcaísmo griego en la sonrisa similar a la eginética de los relieves que cubren la fachada de la catedral de Orense obra que relaciona con el Maestro Mateo y el Pórtico de la Gloria, el clasicismo de la Virgen Blanca de la catedral de León en el siglo XIII para desembocar en el manierismo barroquizante de la escultura de la Virgen Blanca de Toledo en el siglo XIV.

El siglo XV se caracteriza por la modernidad que introduce la pintura flamenca que por su tamaño reducido es factible de favorecer su transporte y por tanto se abre una vía más amplia al comercio de obras.

La llegada de estos artistas a la Península fomentó el nacimiento de nuevo estilo hispanizado que se desarrolla a finales del XV y que constituye el Hispano-Flamenco:

Dando un salto en el tiempo y acercándonos a la segunda mitad del XIX la literatura, pintura y arquitectura acceden a un nuevo período en el que adquieren protagonismo las nuevas corrientes estilísticas eclécticas y románticas. La aplicación de su innovador concepto estético se esfuerza por recuperar el pasado medieval como símbolo del reconocimiento de la existencia de una personalidad nacionalista, que era capaz de sensibilizar la intelectualidad de sus aficionados y hacerles revivir un sentimiento patriótico, bien por medio de la pintura que rememoraba los episodios más heroicos de nuestra reconquista con dignidad y orgullo mediante la arquitectura.

Esta nueva estética no es una innovación en su estricto sentido sino la consecuencia de unos ensayos que se venían gestando desde hacía un siglo y que ahora encuentran una justificación artística e histórica para expandirse. Realmente la actividad académica del siglo XVIII en este sentido será esencial y constituirá la base sobre la que descansan todos los principios estéticos del XIX:

"La segunda mitad del XIX y el estímulo que el movimiento romántico representó para el desarrollo de la Literatura y de la pintura fue para la escultura una etapa anodina en la que prácticamente nada se añade en cuanto a "modernidad" se refiere. No hay personalidades descollantes y la vida artística discurre entre los cargos

oficiales, los concursos para conseguir becas en Roma o en París, las Exposiciones Nacionales y las normas estéticas impuestas por la Academia, que se había convertido de manera oficial en la orientadora del Arte, sin que esta aparente dictadura sirviera para otra cosa que para frenar la libre iniciativa y la capacidad de los artistas que se debatían, por otra parte, por librarse totalmente del impacto neoclásico para desarrollar su arte de acuerdo con el naturalismo imperante, en el que los temas históricos, concebidos a lo heroico, o los inspirados en el clasicismo greco-romano son los temas que se cultivan con mayor predilección, con lo que, una vez más, la Arqueología y la Historia se convierten en fuente de inspiración de los artistas".

(140).

CONTESTACIÓN DE JOSÉ M^a DE AZCÁRATE Y RISTORI

Azcárate ratifica en su discurso de contestación el valor esencial de la dualidad temporal en el estudio de una obra de arte. Cada una de ellas entraña dos significados: por un lado el hecho de ser producto de un contexto y por su originalidad ser un signo de modernidad, y por otro el sentido arqueológico que adquiere en el momento que se convierte en algo decadente frente a lo innovador que viene a continuación:

"...toda obra de arte de cualquier tiempo y lugar debe ser considerada desde un doble punto de vista. En cuanto esta obra se inserta en un ciclo evolutivo, como culminación de un proceso enraizado en el pasado que se concreta en las formas específicas que percibimos y que definen las características estilísticas de un momento determinado, y asimismo es claro que tanto en las formas de hoy como en las del pasado, hemos de percibir en potencia, en estado germinal, como en la flor el fruto, las formas que representan la modernidad de cada momento histórico, en cuanto lo moderno es una actualidad que contiene en potencia el futuro".

(141).

Pero además de esta idea la realidad trasciende hasta el punto de que muchas de las tendencias modernistas, no ya eclécticas o románticas sino precursoras del siglo XX preconizan un asiento formal de la estética en la edad media:

"El ayer y el hoy son paralelos. La exaltación de las formas planas y de la geometría, que basan la belleza en la armonía de las proporciones, se hace más patente si analizamos sus formas teniendo presente los principios del arte de la antigüedad. Desde el mundo egipcio y el arte griego, como a lo largo de toda la Edad Media, se procura renovar y no anquilosarse en el pasado, por lo

que muchas de las "modernidades" de nuestro tiempo se aclaran cuando las insertamos en el contexto diacrónico de la evolución histórico-artística.

Esta fundamentación matemática de la belleza artística, que se recoge y explicita en los tratados medievales, como los descubrimientos de la perspectiva, nos recuerda la frase de Cezanne de la reducción de las formas geométricas a un cubo, una esfera o un cilindro para representar las formas de la naturaleza. Frase que en buena parte fundamenta el parecio de algunas tendencias del arte actual y que trae a nuestra memoria el texto de Roberto de Grosseteste, que en la primera mitad del siglo XIII indicaba que "en el fondo de todas las formas plásticas hay círculos, triángulos o cuadrados, cubos, pirámides o esferas".

(142)

Azcárate insiste en que hay que adentrarse en el conocimiento profundo de la obra no por el análisis de la belleza formal sino de la belleza de la esencia, de aquello que transmite su contenido. Hace en realidad una valoración recíproca por un lado del arte actual como expresión en algunos aspectos del más remoto pasado, y por otro del arte antiguo en cuanto a ser el fundamento de la inspiración o la raíz del pensamiento estético moderno:

"...el arte de nuestro tiempo ha de servir de luminaris para entender muchos aspectos del arte del más remoto pasado, pues recíprocamente si el conocimiento del ayer acrece la posibilidad de entender nuestras modernidades, estas, consideradas en su conjunto ambiental, por analogía, nos permiten adentrarnos en el conocimiento del pasado".

(143).

Su teoría se hace extensible a cualquier estilo, pero no cabe duda que su aplicación más directa se encuentra en la edad media. Ello se demuestra en los ejemplos que cita al hablar de los esquemas decorativos de San Miguel de Lillo cuyos vacíos de las escenas circenses ponen el precedente de la escultura de hierro de Gargallo.

GÓMEZ-MORENO, M^a Elena

LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO Y EL ORIGEN DEL CATÁLOGO
MONUMENTAL DE ESPAÑA.
CONTESTACIÓN DE JOAQUÍN PÉREZ VILLANUEVA.
RECEPCIÓN PÚBLICA DE 3 DE NOVIEMBRE DE 1991.
REF.MUSEO N^o 647.

Su discurso versa sobre el interesantísimo tema del origen del Catálogo Monumental de España y la magnífica obra de trabajo que emprendió su padre, D. Manuel Gómez Moreno. Dedicar un estimable recuerdo a las personas que le favorecieron y apoyaron y no deja de mencionar también los problemas a veces difíciles de solventar por los que tuvo que pasar el entonces joven catedrático. Entre los nombres más destacados y de gran trascendencia para la Academia está el de Facundo Riaño, su verdadero protector y el que le dio su confianza. Giner de los Ríos es otra figura que promueve también la idea del Catálogo Monumental.

Ambos eruditos veían con asombro y tristeza que bajo la crisis política exterior con la pérdida de las colonias españolas en 1898 y las guerras civiles, siempre España envuelta en conflictos internos, el patrimonio monumental estuviera sufriendo tal deterioro y que era absolutamente necesario evitar a toda costa su destrucción. Este sentimiento de ascendencia romántica se tradujo en un proyecto viable a no muy largo plazo: la

elaboración del Catálogo Monumental. Para ello se pensó en Gómez Moreno, hombre idóneo en la tarea y caracterizado por su constancia profesional. Dependiente del Ministerio de Fomento, en la primavera de 1900 se tomó definitivamente la decisión de realizarlo.

M^a Elena Gómez Moreno en una aguda observación menciona como precedente la obra Recuerdos y Bellezas de España, dirigida por Piferrer y en la que trabajaron nombres de la relevancia de Cuadrado, Pedro de Madrazo, Parcerisa etc...

Seguidamente y después de esta obra la Escuela Superior de Arquitectura en 1844 tuvo la brillante idea de reunir a sus mejores alumnos y hacer "excursiones" a las provincias de España para dibujar in situ los monumentos españoles. Así fue como comenzó el origen de la serie Monumentos Arquitectónicos de España, importante precedente en la catalogación de la arquitectura española preferentemente medieval, así como de obras de artes decorativas y suntuarias dignas de conservación.

La importancia de estas obras radica en la dependencia una de otra, en que a partir de 1872 por Real Decreto la labor de realización de Monumentos Arquitectónicos pasa a ser por entero competencia de la Real Academia de San Fernando, con el fin de reconocer su carácter oficial y mayor proteccionismo del Estado. Como apunta M^a Elena Gómez Moreno es el precedente de nuestra moderna Historia del Arte:

"En España existía un precedente, la preciosa publicación romántica "Recuerdos y Bellezas de España", que, si en su comienzo no eran sino ilustraciones literarias de Piferrer

a las litografías de Parcerisa, cambió de carácter en los textos de José M^a Quadrado, con rango de estudios serios histórico-artístico, verdaderos precursores de nuestra moderna Historia del Arte".

(144).

En este análisis de precedentes artísticos, que encontraron en las reproducciones gráficas el mejor medio de difusión y valoración del arte español, medieval en particular, no hay que olvidar la obra Antigüedades Arabes de Granada y Córdoba cuyos dibujos sobre la mezquita de Córdoba, la Alhambra y Palacio del Generalife junto con el Palacio de Carlos V, ejecutaron en la segunda mitad del siglo XVIII artistas como José de Hermosilla, Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal sobre los primeros diseños que la Academia encargó a Diego Sánchez Sarabia. Sobre ello se hace extenso estudio en el capítulo II de esta tesis.

Estas publicaciones, al igual que la del Catálogo Monumental pasaron por serios problemas técnicos, económicos y organizativos que dificultaron su tarea. En principio la idea de Riaño fue precisamente comenzar por la provincia de Granada pero se decidió que primero fuera a Avila. Describe D^a M^a Elena las condiciones precarias en las que se llevó a cabo el viaje, que a juzgar por sus palabras debieron ser parecidas a las que medio siglo antes, no demasiado lejano en el tiempo por cierto, emplearon los antiguos alumnos de la Escuela de Arquitectura:

"Las condiciones en que se llevó a cabo este primer ensayo del Catálogo Monumental parecen, al cabo de un siglo, casi de la Edad Media. Una sola línea ferroviaria unía Avila con Madrid, de un lado, y con Salamanca y Valladolid, de otro. Lo demás, algunas líneas de las más famosas "diligencias" servían de enlace entre la capital de la provincia y los principales pueblos, mientras que el resto, sin más camino que los de herradura, había que recorrerlo en la cabalgadura que pudiera hallarse: si había suerte, mulo, caballo o yegua; sino, burro o a pie. De alojamiento, posadas de trajinantes, donde las había o a merced de que alguien, con frecuencia el párroco, se brindase a recibir en su casa al viajero; todo ello, sin las más elementales comodidades. Además tenía que desplazarse con el equipaje, reducido al mínimo y con la indispensable añadidura de la máquina fotográfica de aquellas que trabajaban con placas de cristal de 13 x 18, trípode, larga exposición y positivado de "artesanía", es decir, a cargo del propio fotógrafo".

(145).

Su segundo viaje partiendo de Avila se dirigió a Valladolid, Burgos, Palencia y Zamora. A la vuelta de su viaje se encuentra con un momento difícil de crisis ministerial, en cambio esto queda solventado por el apoyo de Giner, Velázquez Bosco (del quien como ya se ha mencionado el Museo de la Academia conserva

los dibujos realizados para la serie Monumentos arquitectónicos así como las cartillas de cuadernos de campo de sus viajes con pequeños bocetos de arquitectura árabe, su predilecta), Cossío, Fernández Jiménez, todos seguidores de Riaño que se vio ante la jubilación forzada.

La redacción del Catálogo la realizó durante cinco meses en Granada y vino a Madrid para presentarlo ante el Ministerio de Instrucción Pública, pero la obra empezó a tener problemas: menos presupuesto, favoritismos en la elección de provincias. Gómez-Moreno pudo hacer Salamanca, Zamora y León, pero aquel magno proyecto quedó interrumpido, como veinte años antes Monumentos Arquitectónicos, que en realidad en todos sus planteamientos siguieron caminos paralelos. Los cuatro catálogos quedaron inéditos siendo utilizados sus datos por otros historiadores, unos honrados que le citaban en su referencia documental, otros menos escrupulosos y haciendo suyas las investigaciones, según señala M^a Elena.

La Academia de San Fernando que tanto contribuyó a la elaboración del Catálogo, no pudo evitar, una vez más, que se malograra. Tras la Guerra Civil y los años que siguieron hasta 1961 no hubo interés en la obra. Dos académicos fomentaron la publicación del de Salamanca, Gratiniano Nieto Gallo y Joaquín Pérez Villanueva.

Entró en el equipo de trabajo el departamento de Historia del Arte medieval de la Universidad Complutense con la aportación gráfica de las Dras M^a Teresa Pérez Higuera y Aúrea de la Morena,

gracias a lo que en 1983 por fin vio la luz el Catálogo Monumental.

CONTESTACIÓN DE JOAQUÍN PÉREZ VILLANUEVA

En su discurso de contestación hace un elogio biográfico de la trayectoria profesional de M^a Elena Gómez-Moreno y reitera el concepto de revalorización que tuvieron los distintos intentos de elaboración de catálogos desde el siglo XVIII:

"Los "Catálogos Monumentales de España" fueron, en el tránsito de los dos siglos, el primer intento serio de cobrar conciencia de nuestro pasado, explorar las raíces profundas de nuestro ser histórico, en lo que el Arte y la Arqueología representaban.

En momentos de pesimismo nacional -gravita sobre la conciencia nacional española la pesadumbre reciente del 98- un grupo animoso de españoles se negaron a dejarse ganar por el desánimo y buscaron el pasado nacional, en su raíz profunda, el conocimiento de un ser histórico que diese razones para el optimismo que en aquellos momentos se precisaba. La huella de un pasado importante y glorioso estaba en sus pueblos y en sus ciudades, mediocres a la sazón, pero ricas en testimonios de un pasado que había que conocer y valorar para extraer de su esencia las razones

para un vivir colectivo más prometedor. A ello se pusieron unos españoles selectos y meritorios a cuyo esfuerzo y voluntad mucho les debemos hasta hoy. Se trata de acercarse a las raíces de lo popular, a la esencia misma de lo español, a sus modos artísticos de expresarse".

(146).

ÁLVAREZ, José Luis

ESPAÑA, SOCIEDAD Y ESTADO DE CULTURA.

CONTESTACIÓN DE ALVARO DELGADO RAMOS.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 27 DE NOVIEMBRE DE 1993.

MUSEO REF.

De gran interés a la hora de analizar la personalidad de la sociedad española es la aportación nacional que hizo al occidente medieval la convivencia de tres culturas claramente diferenciadas y que produjeron un patrimonio cultural y artístico diferente e netamente hispánico en su síntesis: los judíos, musulmanes y cristianos.

Ahí es donde se debe buscar la revalorización de nuestra cultura. La raíz se halla en esta encrucijada de la edad media que se viene identificando actualmente como prueba de la existencia de una Edad de Oro en España. Consecuencia de ello es el legado patrimonial arquitectónico y escultórico (la catedral gótica, la escultura funeraria y de portadas, la obra de las Cantigas...) así como el literario y el jurídico:

"Ese carácter de encrucijada y la capacidad de recibir, absorber y amalgamar culturas, elevándolas a niveles superiores a los alcanzados en otros lugares, que es una de nuestras características históricas, se manifiesta de

forma excepcional en la difícil Edad Media. Confluyen en ese momento tres culturas que han de marcar para siempre la originalidad de nuestro Patrimonio Cultural. La Edad Media española acaba de decir el profesor Thomas Glick, es un testimonio de una Edad de Oro a través de la mezcla de sus habitantes, judíos, musulmanes y cristianos. La "Convivencia" de que hablaron Menéndez Pidal y Américo Castro y que ha dado lugar a una magnífica exposición con ese título, "Convivencia", en Dallas con motivo de la conmemoración de 1992, se ha llegado a afirmar que tiene una significación vital en la vida intelectual, cultural y social de Europa como un todo, y que es a través de esa convivencia de las tres culturas, que se da en el suelo español, como se transmiten ideas artísticas, científicas y tecnológicas del Este al Oeste".

(147).

El segundo capítulo de su discurso es especialmente significativo como apoyatura documental de esta tesis, tanto por el encabezamiento del título "La revalorización de la cultura" como por el contenido que entraña.

Desde el siglo XVIII y como se ha tratado demostrar a través de los discursos académicos se establece una revalorización del pasado histórico-artístico, que en el caso de España se centra en la época medieval, ya que este es el período más largo y productivo desde el punto de vista histórico-artístico con la Reconquista y el arte paralelo que desarrolla.

La segunda mitad del XVIII supone la puesta en marcha de una nueva estética pero todavía se mantendrá una conducta prudente. El siglo XIX como ya se ha observado en otros apartados encuentra la apoyatura histórica que justificaba de alguna manera la recuperación del pasado. El siglo XX por su parte, y como consecuencia de la actuación de los dos anteriores, pone todos los medios para que ese esfuerzo fructifique en una legislación oficial.

Toda esta labor que comienza en los años de fundación de la Corporación, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando no ha dejado a través de su Comisión de Monumentos de cuidar y salvaguardar la protección del legado histórico-artístico:

"Durante mucho tiempo el reconocimiento del valor de estos Patrimonios ha sido desconocido por la mayoría, o apreciado o valorado solo por artistas, estudiosos y pequeños grupos de la sociedad, pero hoy, la apreciación y el interés por el Arte y la Cultura también y por sus productos antiguos o actuales, es cada vez mayor. Son quizá el siglo de las Luces, la Ilustración y luego el Romanticismo, las dos corrientes que tras el Rencimiento vuelven los ojos al pasado. Pero es, probablemente, en

este siglo, cuando surge un movimiento generalizado que ya no solo se extasia o entusiasmo con obras aisladas de lo "antiguo", sino que introduce un interés nuevo por la conservación de las viejas ciudades de la antigua arquitectura...

...es ese interés por la totalidad de la obra artística y cultural de un pueblo lo que se apunta ya cuando se crea esta Real Academia de Bellas Artes...

...Se vuelve a ver de manera más rotunda y moderna en las leyes de este siglo. En el Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926, en el que se declara la preocupación del gobierno "no solo" de evitar la pérdida "de cuanto encierra el solar patrio de interesante, histórico y bello, sino también procurar que sea admirado por propios y extraños, contribuyendo a conseguir que se conozca a España en las manifestaciones artísticas, muestras de su cultura", y la voluntad de "conservar vinculado al patrio solar, adscribiéndoles al suelo los edificios bellos que en él pusieron la voluntad decidida y manifiesta de aquellos que quisieron perpetuar en los pueblos y campos por ellos elegidos, esas hermosas y peregrinas fábricas..."

...Estas ideas se incorporan de forma definitiva a nuestras leyes como se refleja en el artículo I de la ley de 13 de mayo de 1933, que dispone lo que es el Patrimonio histórico-artístico nacional y trata de protegerlo, o en la Exposición de Motivos de la ley de 1985..." (148).

MANZANO MARTOS, Rafael

LA QUBBA, AULA REGIA EN LA ESPAÑA MUSULMANA.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 6 DE MARZO DE 1994.

CONTESTACIÓN DE FERNANDO CHUECA GOITIA.

REF. MUSEO, N.º 697.

Inicia el autor su discurso con un cálido agradecimiento y entrañable recuerdo a las personas del inolvidable Maestro Rodrigo, a su antecesor en el sillón, Don Ramón Andrada y a Cándido Salinero al cargo de la Secretaría de la Academia.

Como Director-Conservador y Teniente de Alcaide de los Reales Alcázares de Sevilla, consideró especialmente interesante el análisis de los orígenes más remotos de la espléndida estructura del Salón de Embajadores situada en este edificio emblemático.

La "Qubba" tiene su origen etimológico en el latín "cupa" (cuba o tonel) que evolucionó en Italia con el término "cuppola" y pasó al castellano con la nomenclatura de "cúpula", relativo a la cubierta curva o esférica de un espacio.

La qubba musulmana era un espacio cuadrado, cúbico cubierto con una bóveda esférica cuya transición de una forma a otra (cuadratura del círculo) se efectuaba mediante trompas (de origen asirio) o pechinas (de origen bizantino). Ambas figuras geométricas son consideradas como los principios de la Tierra (el cuadrado) y del Cielo (el círculo). En la unión de ellos se encuentra la perfección del Cosmos y la inmortalidad. Pone su origen en varias fuentes antiguas escritas y arqueológicas (el trono de Salomón, incluso el propio templo postclásico griego (Tholos)).

Las mezquitas también tienen un espacio considerado como estructura de "qubba" y que sentará precedente para las futuras aulas regias musulmanas. Partiendo de la mezquita de Damasco, modelo para la de Córdoba, concretamente los espacios que se acotan precedentes al mihrab, en la mactura, se divide el tres cuadrados con espacios cupulados de solución califal. Lo mismo se verá en lugares de enterramiento como la Qubbat Sulaibiyya en torno al 862 y más tarde en España en el siglo X en la mezquita del Cristo de la Luz en Toledo y de donde pasó según señala el autor al arte mozárabe y románico.

También en Medina Azahara existía una Qubba de planta cuadrada con dos alcobas colaterales separadas por puertas de triple vano y precedido de una nave transversal a modo de pórtico.

Sobre esa base se alzaría la gran cúpula que define el poeta siciliano Ibn Hamdis y cuya noticia recoge Manzano en doce puntos (véase págs.35-36 del discurso). También considera dentro de este modelo de arquitectura el Placío del Rey D. Pedro I de Castilla, la Sala de las Dos Hermanas de Alhambra, el Cuarto Real de Santo Domingo en Granada, así como el salón de honor que encontramos en el espacio ochavado de la Casa de Pilatos y Palacio de las Dueñas. En Portugal en la Sala dos Brases de la Villa de Sintra y el Aula Real del Palacio Real de Lisboa, derruida en el terremoto y de la que nos queda constancia como dice Manzano, de grabados, dibujos y descripciones y que Chueca Goitia relaciona con el estilo del Salón de Embajadores a través de Juan de Herrera.

CONTESTACION DE FERNANDO CHUECA GOITIA

Destaca del arquitecto la magnífica labor como restaurador de edificios que el Ministerio de Obras Públicas y Arquitectura le ofreció encargo en los años sesenta. De singular importancia resulta mencionar los monumentos en los que trabajó, medievales en buena parte: Monasterio de Sobrado de los Monjes en La Coruña y catedrales de Mondoñedo y Tuy.

En 1968 gana la cátedra de Arquitectura en Sevilla donde imparte la asignatura de Teoría y Técnica de la Restauración de Monumentos, además de su actual cargo de Arquitecto-Conservador de los Reales Alcázares de Sevilla.

Finaliza Chueca su discurso de contestación con una laudatoria bienvenida al que considera no solo sabio arquitecto por constituir una auténtica fuente de datos sino por su dilatada capacidad para rastrear, discurrir, resolver y establecer teorías sobre todo aquello que investiga.

LOS DISCURSOS DE ESCULTURA

PAGNUCCI ZUMEL, José

CONCEPTO DE LA ESCULTURA ANTIGUA Y MODERNA.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 13 DE NOVIEMBRE DE 1859.

MUSEO, REF.Nº3.

Considera como escultura antigua el clasicismo y la edad media mientras que la escultura moderna nace con el renacimiento. La diferencia estriba entre ambas épocas y una es consecuencia de la otra.

Dentro del panorama general de la edad media se centra en la escultura como parte integrante del conjunto arquitectónico. El arte cristiano significa, estética, formal y conceptualmente el opuesto al clasicismo antiguo. Frente al politeísmo idealista aparece el monoteísmo que resulta de un personaje que es Cristo hombre, un ser que existe y como todos los seres humanos recorre las distintas fases de la vida y al mismo tiempo es Dios anticipando la resurrección después de la tan temida muerte. Se tiene miedo a la muerte por el castigo y por eso lo que en realidad viene a representarse en la escultura no es más que una figuración alegórica de la lucha, el combate, la muerte y la esperanza de la salvación.

Para los clásicos la muerte no tenía ningún valor ni el alma tampoco, para los cristianos el alma es la esencia del hombre y la muerte traerá la armonía entre de ella consigo misma sin los

vínculos de la existencia terrenal.

Tras la etapa de paganismo y creencia en lo material era necesaria la llegada de nuevas ideas que cambiarán el curso de la historia y de la estética artística.

Agotada la expansión medieval que la expresión del sentimiento interno le mantenía en pie, pero con una clara inclinación ya hacia el mundo sensible y humanística, el renacimiento se presenta también como necesario al ciclo de la historia y génesis del arte moderno:

"El renacimiento fue un hecho necesario y lógico...El mundo antiguo no debía tener secreto para el mundo moderno, ávido de conocimientos, ardiente en la investigación...hace aparecer ante él los caracteres de las pasadas generaciones con maravillosa claridad. El renacimiento aceleró la aparición del arte moderno, pero no es el único elemento del que este se compone. La religión católica debía cambiar y varió en efecto sensiblemente el valor de las artes" (49).

De la misma manera que el arte moderno, inspirándose en su fuente clásica, no debe imitar fielmente sus modelos, el exceso de culto a la naturaleza en la que los artistas se inspiran eclipsa el verdadero conocimiento y los resultados de una estética nueva.

Apela al progreso de los conocimientos críticos, de la historia artística, al respeto a la antigüedad clásica y defiende el papel que desempeña la Academia en su labor pedagógica de formar nuevos artistas.

La valoración de la escultura medieval es el resorte que utiliza para explicar que tanto el excesivo culto a lo sobrenatural como el desmesurado culto a la naturaleza degeneran los espíritus artísticos. Hay que buscar en el término medio la virtud.

CONTESTACIÓN DE ANTONIO GIL DE ZÁRATE

Prueba de su teoría son dos de las obras del Sr. Pagniucci, con las que el Sr. Zárate inicia su discurso de contestación: Penélope y Pelayo. Son dos esculturas que reflejan la una la inspiración en el mundo griego dentro del más puro ideal de belleza clásica, mientras la figura de Pelayo deja ver el sentimiento interno del espíritu que emerge del frío mármol.

Su contestación va dirigida a explicar el concepto de belleza tal y como él lo considera. Sus palabras confirman en síntesis la teoría de Pagniucci cuando dice que unos artistas la han buscado en la excesiva imitación de la naturaleza (los clásicos y buena parte de los modernos), mientras otros encerrados en sí mismos solo entienden la belleza como el reflejo

absoluto del sentimiento interno (la edad media). La verdadera belleza es conciliar ambas tendencias:

"...otros... poniendose en un medio, piden a las sensaciones externas y a la sensacion interior lo que en su sentir no es posible adquirir si el concurso de estos dos auxiliares. A este último sistema parece adherirse el autor del discurso á que contesto, y no por ecléctico sino por expresar lo que realmente sucede, es también a mi ver el único admisible" (150).

Toda obra de arte lleva intrínseco parte de imitación y parte de ideal. En este sentido al bestiario medieval al que considera "aborto de una imaginación enferma", no es mas que la inteligencia sin base en la observación, ese conjunto que hace elevar el espíritu hacia Dios a partir del mundo sensible. El cristianismo en su antigua modernidad reemplazó un tipo de escultura por otro. Se trataba de reproducir no la belleza terrenal sino la belleza de la modestia, de la santidad, de la pureza, la humildad a través de la escultura que llora expresando el júbilo.

Critica la estética árabe. Frente al significado del cristianismo y lo que de él derivó en su arte produjo, el arte árabe no alcanza nunca la belleza, porque a su modo de ver se detiene en lo material y no le interesa elevarse a lo sublime:

"Admírense en buenahora sus soberbias mezquitas, sus afilegranados alcázares, celébrese la esbeltez de sus formas, lo gracioso de sus adornos, lo complicado de sus dibujos geométricos: pero ¿dónde se halla en todo eso el verdadero arte?

¿Dónde está el genio? ¿Cuál es la idea que tan intrincado artificio representa? ¿Hay en ello algo de espiritual, algo que eleve el alma a la contemplación del Eterno, algo que despierte siquiera sentimientos de honor, grandeza o heroísmo? -No: sólo un materialismo sensual se revela en tan frágiles y pasajeras creaciones. Moradas del orgullo en que únicamente se albergan el poder y la riqueza..."

(151).

El paso de los siglos ha sido el gran período histórico que ha permitido llegar al arte de ese momento a cierta altura. Estimula a sus receptores a que no falte la Academia en el apoyo a los nuevos espíritus artísticos que tienen su primera formación precisamente en la inspiración del pasado y disfrutan de

la libertad cuyo falta en el mundo antiguo fué la causa de su ruina. Con su resurrección el arte moderno recibirá un nuevo impulso. Apunta la necesidad de esculpir héroes por que no bastan las figuras de los reyes.

MARTÍN, Elías

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA ESCULTURA Y NECESIDAD DE
PROTECCIÓN ILUSTRADA.

SIN CONTESTACIÓN

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 1 DE DICIEMBRE DE 1872.

Tras la corrompida manifestación artística de Roma surge gloriosa la era del cristianismo. Transforma el orden moral y en consecuencia el orden estético. Dedicado a copiar la materia era necesario que el arte manifestara la esencia del pensamiento cristiano. Para ello debía imperar el espiritualismo, idea fundamental del arte. Por eso fue aborrecido por los primeros cristianos la representación figurativa. En aras de ensayo que le llevaría al idealismo del siglo XIII.

Desde el principio hasta la Baja Edad Media la escultura se muestra sin dibujo, exenta de proporciones, sin movimiento, se olvidaron de las leyes de la forma. De nuevo el renacimiento del clasicismo viene a través de Italia.

En el siglo XIII se corrigen las normas severas y es Nicolás de Pisa quien da entrada a las nuevas tendencias, es decir, mientras que en pintura será Giotto, en escultura será Nicolás Pisano. La fuente de formación y expansión se encuentra siempre en Italia: Esta será la segunda época de la escultura cristiana en la que llegará a su más excelsa grandeza:

"Apareció por dicha la gloriosa era del Cristianismo. Esta que habia divinizado el orden moral, debia producir en el estético una general trasformacion...dedicado hasta entonces a copiar la materia y aplacerlos sentidos, esculpiendo la imagen con el Dios, fue naturalmente aborrecido por los primeros cristianos, que en el fervor producido por la sangre de millones de mártires y llevando en su religion Divina el gérmen de muerte de toda religion humana, arruinaron casi todos los restos de la antigüedad...el arte quedó mucho tiempo eclipsado, sin preveer todavia los mas espléndidos dias de gloria que le aguardaban..." (152).

TUBINO, Francisco

IMPORTANCIA DE LA ESCULTURA MEDIEVAL EN EL ESPÍRITU DE LA
ESCULTURA CONTEMPORÁNEA.

CONTESTACIÓN DE JOSÉ M^a ESCRIVÁ DE ROMANÍ. MARQUÉS DE MONISTROL
RECEPCION PÚBLICA DE 1877.

Critica a aquellos que consideran desfavorable la escultura del XIX. Para demostrar que se encuentran en un error histórico hace un análisis del concepto estético de la escultura clásica y de la medieval como expresiones de la transformación simbólica y moral de una civilización. La escultura experimenta junto con los avatares de la civilización que la rodea, fluctuaciones que responden a períodos de esplendor o decadencia.

Critica la edad media considerando que fue oscurantista y causa de la decadencia del arte clásico. Reconoce a pesar de ello el trabajo meritoso de algunos escultores que produjeron esculturas de cierta belleza ingenua. Hace referencia a la escultura del siglo XIII. Será la figura de Nicolás de Pisa la que marque el paso del medievo al renacimiento:

"...el mundo clásico en sus melancolías habríase dicho presentía la oscuridad y olvido en que debía retenerla parte de la Edad Media e imbuída de tal creencia entregábase a descomedida actividad...cuando Constantino se declara por el evangelio, lllore el arte sus desdichas,

no amenguadas ante el brillo pasajero y fastuoso con que Bizancio lo engalana. La espiritualidad del nuevo culto lo perjudica ni permite la rebeldía de los iconoclastas..." (153).

El arte a su juicio es "uno" en cuanto tiene por objeto la consecución final de la belleza y "vario" en tanto las manifestaciones artísticas que ensayan esa consecución final son muchos y diferentes, son los estilos artísticos que recorren la Historia del Arte. Por tanto no hay que poner el fin último de la belleza en ese culto desmesurado al arte clásico. Esto significaría desconocer los valores de otras manifestaciones que se esforzaron por llegar al bello absoluto, aunque considere la edad media un período intermedio poco trascendente.

CONTESTACIÓN DE JOSÉ M^a ESCRIVÀ DE ROMANÍ. MARQUÉS DE MONISTROL

El Marqués de Monistrol, uno de los hombres que más defendió el medievalismo y lo que supuso la edad media para la historia del arte y el pensamiento no está de acuerdo con la teoría de Tubino. Para él la edad media no es determinante para la desaparición del arte antiguo sino que el arte antiguo dió paso por una serie de circunstancias políticas con la crisis del Bajo Imperio a un nuevo espíritu y un arte nuevo diferente.

El arte cristiano completó espiritualmente de lo que el arte clásico adolecía y sirvió de puente evolutivo hacia el renacimiento.

La obra de Nicolás de Pisa es fundamental pero no hay que olvidar el papel de cambio que supuso Giotto, Fran Angélico y posteriormente Van Eyck:

"El arte habia copiado las formas con una precision y verdad maravillosas, habian estudiado y analizado el cuerpo humano..., pero ni habian intentado ni podia intentar representar el alma por medio de la expresion de sus afectos. Si el griego labró la estatua, el cristianismo le dió la vida del sentimiento, si el uno copió la obra divina en sus formas externas, el otro penetró hasta el mundo recóndito del alma, si el uno reprodujo el cuerpo, el otro el sentimiento del espíritu.

¿Qué importa que tras la mal llamada noche de la Edad Media decaiga la forma?".

(154).

El escultor griego se desarrolló en un medio favorable y llevó a tal extremo el culto a la belleza que faltó el sentimiento anímico.

Quiere demostrar que el escultor griego tuvo un ambiente favorable externo pero sin valor anímico, por lo tanto no hay que exagerar en el halago. Por lo demás el cristianismo ofreció con su expansión un elemento con el que la Antigüedad no contó: el espiritualismo religioso. Especialmente en España destaca y el arte será, a pesar de las circunstancias, el que mejor refleje la esencia de ese contenido espiritual. Servirá asimismo de

punto y formación para los escultores del renacimiento. Sin la edad media no hubiera sido posible. Fue por tanto el medio oportuno y necesario para el cambio y asimilación de la mentalidad moderna:

"El cristianismo llevó al arte por distinto sendero. Le señaló el cielo para marchar sobre la tierra y preperndo su regencia con las rudas formas de sus estatuarias, le condujo al hermoso día en que la fusion de la forma antigua y de la Idea nueva, produjesen en el Renacimiento las obras que nos llenan de admiracion y entusiasmo. No es lícito desconocer este inmenso servicio que prestó al arte el cristianismo" (155)..

Reconoce que formalmente la escultura no puede en el XIX revivir el medievo a pesar de lo ingenioso de su mensaje pero se muestra optimista ante el éxito de la escultura moderna. Tal vez aquí se encuentre la razón de que el romanticismo recurra a los episodios heroicos medievales en la Pintura de Historia y la arquitectura en el gótico, mientras que la escultura no encontró ámbito seguro para la representación de estos asuntos.

Muestra un tono exaltado de patriotismo y religión y confía en el mérito de los nuevos escultores:

"El arte moderno tiene un elemento con que no contaba el arte antiguo: el espiritualismo religioso, cuyo aliento Divino recibió dle Cristianismo, prrestole un encanto y

nueva belleza, que no habian podido siquiera presentir los artistas paganos. El arte Cristiano sobre todo en España, a veces pobre de formas pero rico de espiritualismo y de fé hizo servir "ad maiorem" Dei Gloriam" las excelencias técnicas y artísticas del antiguo...No puede sin embargo seguir los siglos de la fé, entonces á la obra escultural no pedian los fides más que la representacion del pensamiento, hoy no puede este expresarse con las formas rudas, aunque elocuentes de la Edad Media. Por eso la escultura tiene una mision grande que cumplir aunque colocada en diferentes condiciones" (156).

OLIVER Y HURTADO, Manuel

SOBRE ESCULTURA MEDIEVAL

CONTESTACIÓN DE PEDRO DE MADRAZO.

JUNTA PÚBLICA DE 13 DE FEBRERO DE 1881

MUSEO, REF.423.

La revalorización de la escultura no fue precisamente el aspecto más atractivo para el impulso de la nueva estética de la Academia. Pero hubo figuras como Don Manuel Oliver y Hurtado que no quisieron dejar en olvido la magnífica labor realizada por los escultores medievales, al principio desconocidos en la Alta Edad Media hasta el Maestro Mateo, con quien se establece un cambio estilístico y de pensamiento: los artistas empiezan a ser conocidos en los siglos XIII y XIV y en el XV con la introducción del estilo flamenco.

El análisis de los estudios históricos y arqueológicos de cada civilización es fundamental para poder elaborar una idea justa y objetiva de ella y su pasado. En su constante afición por las excursiones Oliver y Hurtado descubre su especial interés por la escultura medieval junto con la obra inestimable que realizó Valentín Carderera y su Iconografía Española a la que hace referencia.

Hasta la segunda mitad del siglo XI la escultura española se ve influida por tres fuentes esenciales: la existente de la antigua Roma, La musulmana y la bizantina. A medida que pasa el tiempo una prevalecerá sobre la otra hasta que en la segunda mitad del

siglo XII con la Catedral del Santiago y la realización hacia 1170-80 del Pórtico de la Gloria la corriente estilística experimentará un sustancioso cambio. Es en este momento cuando llega a España la Edad Media.

Es una forma de justificar que realmente los siglos anteriores no son lo suficientemente interesantes, de hecho el mundo medieval respeta en el siglo XIII la norma clásica del concepto ideal de belleza, del que no puede prescindir.

Haciendo un breve repaso de la obra escultórica desde la llegada del cristianismo centra su interés en la venida de los visigodos a España, a los que considera los menos germanizados y más romanizados, más cultos en definitiva. Entre las obras que merece la pena destacar antes de iniciar el estudio de la escultura, se encuentran el Tesoro de Guarrazar, el Díptico de marfil que se conserva en la catedral de Oviedo y que representa al cónsul Flavio Strategio Appio que ejercía su cargo en el 539, época de Justiniano y el Arca de las Reliquias de la Cámara Santa de Oviedo que asegura el autor ser procedentes estas dos últimas de Constantinopla (todos ellos reproducidos en Monumentos).

Netamente hispanas cita las esculturas de los sepulcros con estatuas de guerreros romanos con los pies dentro de la sepultura o de rodillas (se encuentran en Galicia y Portugal) con el aspa cristiana en el escudo. También se encuentran los rudos sarcófagos de piedra unísonos o bísomos.

Por otro lado la escultura y orfebrería del arte visigodo y asturiano ya se apunta la idea de la influencia bizantina que en el XIX llamaban Estilo Latino-Bizantino y que así lo reflejarán la serie de dibujos preparatorios y los grabados posteriores de la serie de Monumentos Arquitectónicos de España. La escultura de San Juan hallada en la iglesia de San Juan de Baños presentaba vestigios de haber estado dorada y pintada. Todos los objetos artísticos hallados pertenecientes a los siglos VIII-IX como son Cruz de los Ángeles del 808 ofrendada por Alfonso II el Casto, La Cruz de la Victoria mandada labrar por Alfonso III el Magno en el castillo de Gauzón en el 908, los sepulcros de Covadonga, asentados sobre cabezas de leones de influencia oriental del siglo, los del Panteón de Reyes de la catedral de Oviedo en forma de lucillo o arca sepulcral con el monograma de Cristo con pareja de aves en ambas cabeceras y adornos bizantinos en la cubierta, los relieves de la antigua portada de la basílica de San Pedro de Armentia en Alava que tal vez sean de la época de Alfonso II el Casto y del románico y los ejemplos decorativos hallados en Santa Cristina de Lena, Santa M^a del Naranco, San Miguel de Lillo, San Salvador de Priesca, San Salvador de Valdedios, San Pedro de la Nave y la portada del antiguo Monasterio de Leire cuya reparación se debe a Iñigo Arista en el siglo IX, demuestran la influencia bizantina y por tanto tras la crisis considera el autor España está asistiendo a la formación de un renacimiento y restablecimiento del arte y un restablecimiento del arte en el siglo XI.

Así se ve en la portada del Monasterio de San Pablo del Campo fundado por Vifredo el Belloso donde aparece Cristo con nimbo crucífero sentado entre los apóstoles y los cuatro evangelistas, dos de ellos sirviendo de ménsulas en las archivoltas, dos arriba en las enjutas del recuadro que marca la portada y en el centro la Déstera Dei.

Eran frecuentemente los monjes y legos los que labraban las esculturas en conformidad con la tesis de Valentín Carderera. Los maestros de obra eran llamados Mazones o cantero.

Se les aplicó el nombre de Latomus porque ejercían la doble labor de arquitecto y escultor. El hecho de que los estilos varíen y no sea muy depurado en ese momento lo atribuye el Sr.Oliver a que no eran escultores como tal, sino que llevaban a cabo la obra como un oficio y no como una profesión. Pone el ejemplo de la escultura de Alfonso VII el Emperador, publicada por Carderera, hallada en la antigua portada de la iglesia de Carracedo y que relaciona con las escuturas de los reyes merovingios, los bajorrelieves de la Puerta Romana en Milán y de la fachada de la catedral de Módena, de grosera ejecución. La portada del Monasterio de Ripoll de 1063 marcará la pauta hacia ese primer renacimiento de la edad media.

Por otro lado con la llegada de los árabes a España el arte experimenta un nuevo cambio dentro de ese resurgimiento y los campos de batalla son testigos del abandono de los más apreciables tesoros orientales. Estos objetos pasan a manos cristianas, de los que la catedral de Girona conserva la arqueta-

relicario del altar mayor y la del Monasterio de Leire que guardó las reliquias de Nunilo y Alodia y que Riaño relaciona con el arte indio, hoy en la catedral de Pamplona, pertenecientes ambas a Alhaquen II y Abdolmelic ben Almanzor respectivamente. Menciona el autor la existencia de varias arquetas en el Museo de Kesington con inscripciones alusivas a Abderramán III.

Pero será la cruz de San Isidoro de León conocida hoy como Crucifijo de D. Fernando y D^a Sancha la que presente más características de influencia oriental. Fue donada a aquella iglesia por el rey Fernando I y su esposa. A los pies de la cruz lleva inscritos los nombres de ambos, ya en el XIX y hoy en el Museo Arqueológico Nacional y con un magnífico ejemplo de dibujo en Monumentos Arquitectónicos. Otorga a la figura de Cristo un sabor oriental y bizantino. Otro ejemplo interesante es el Arca de San Isidoro mandada realizar por el propio Fernando I para colocar el cuerpo del santo enviado por el entonces rey de Sevilla Aben-Hud cuyo tema de la traslación del cuerpo del santo a la iglesia que llevaría su nombre fue propuesto por la Academia para premio de escultura en 1805.

Entre la decoración de relieve aparece la figura del rey vestido al estilo de la corte carolingia y Oliver la pone en relación con la miniatura de Carlos el Calvo del siglo IX de la basílica de San Pablo. Al mismo tiempo que se recibía la influencia árabe, por el mediterráneo llegaba la influencia de Italia.

Así en la primera mitad del siglo XI llega a su esplendor Venecia donde se realizaba la famosa Pala D'oro con todo el esplendor bizantino. Relaciona esta obra con el frontis de altar de la San Miguel de Excelsis en Navarra, donado por el rey Sancho el Mayor y su mujer D^a Munia hacia el 1028. El tema presenta la Virgen con el Niño con las iniciales Alfa y Omega, el Tetramorfos, los Reyes Magos guiados por la estrella, arcángeles y los apóstoles. Estilísticamente lo relaciona con los esmaltes de fondo septo o incrustado de las escuelas del Rhin en el siglo XI y con los de fondo alzado o repujado de Colonia y Verdún delos siglos XI-XII.

Crece y se desarrolla el arte románico proveniente el término de los romances del latín degenerado o del protagonismo que adquiriría Roma representada por el Pontificado que no quería perder su supremacía en Occidente.

La Colegiata de San Isidoro contempla en su portada efigies de santos algo rudas adosadas al muro y apoyadas en cabezas de toro, en el tímpano el Sacrificio de Isaac y los signos del zodiaco en las enjutas de la arquivolta representación que como la de los Trabajos del Año aparece ya en Iglesias de francia influencia que vino a España. En la colateral del crucero se halla el frontis del Descendimiento y el Entierro de Cristo y a los lados los Apóstoles Pedro y Pablo. y la pila bautismal cuyos relieves presentan en sus cuatro costados el Bautismo, Entrada de Cristo en Jerusalén y dos leones afrontados de clara influencia oriental.

Se habla de la influencia árabe también en la arqueta de San Isidoro que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional realizada en tablas en su parte anterior con las figuras de los Bienaventurados bajo arcadas románicas y acompañados por un ángel, indicando sendas leyendas las bienaventuranzas. Las tablas de la parte posterior alude el autor son aditamento posterior y en donde se encuentra grabado el nombre de Alimamún, rey de Toledo.

Pero en este oscilar hispánico entre la influencia oriental y occidental que se confunde en la combinación de los elementos tenemos el sepulcro de Ramiro el Monje de influencia romana. La misma influencia presenta la Portada de la iglesia de Santa Eulalia (reproducida en Monumentos, camino de Covadonga, donde se suponen los sepulcros de Don Pelayo y su mujer, las del Monasterio de San Pedro de Villanueva en Asturias, en cuyos capiteles historiados se representa la hisotria de Favila y pila bautismal de 1114 también en el Museo Arqueológico., la iglesia de Santiago, Santa M^a del Campo en la Coruña, Santa M^a de Villmayor en Infiesto (Mon inv.80,81), San Juan de Amandi en Colunga (Mon.inv.37,38,39), San Juan de Priorio (Mon.inv.40,41), San Miguel de la Escalada en León (Mon.inv.234,235,236,237, 238, 239,240), Santa M^a y Santiago en Carrión de los Condes, Santa m^a del Temple en Valladolid, pórtico de San Vicente (Mon.inv.99,601, ermita de San Isidro o Isidoro (Mon.inv.96) y San Pedro (97,98)

las tres en Avila, estatuas del crucero de la Catedral Vieja de Salamanca (Mon.inv.290,291,292,293,294) y las de la Cámara Santa de Oviedo (Mon.inv.14,15,16,17) edificada por Alfonso VI en 1109.

Frente a la inclinación romanizada que se acaba de aludir se encuentra la más bizantinizante en los claustros de San Pablo del Campo y San Pedro de las Puellas en Barcelona, en los de San Daniel, San Pedro de Galigans y catedral con asuntos del Génesis en Gerona, en las parroquias de Santa Elena en Perpiñán y San Martín de Sarroca y en los Monasterios de Ripoll, San Pedro de Roda, San Benet de Baiges, San Cugat de Vallés y el de Santo Domingo de Silos en Burgos al que pertenecen las arquetas y el altar todos reproducidos en Monumentos Arquitectónicos.

La obra Iconografía Española de Valentín Cardenera es la primera colección ilustrada de sepulcros con los retratos de los reyes de España.

Presenta algunos errores de identificación pero la labor arqueológica llevada a cabo por el ilustre Académico tuvo en su día un valor inestimable y resulta un aspecto esencial para la revalorización de la escultura medieval ya que gracias a este laborioso trabajo se pudo llegar a conocer, o cuando menos aproximarse, a la fisonomía y concepto estilístico de los retratados, así como tener una fuente de referencia para el estudio del estilo y la indumentaria. Al parecer estas y otras

esculturas estaban sufriendo vejaciones que la Academia haciéndose eco del interés que conllevaba la conservación de las mismas para el patrimonio encargó el trabajo de rastreo y dibujos para tener constancia futura de su aspecto..

Este arduo trabajo fue encargado a Valentín Carderera cuya cartera de dibujos y apuntes recibió la Academia en parte a su muerte (157). Reprodujo gran número de sepulcros , entre los desaparecidos está el de Alfonso I el Batallador. Desde la segunda del siglo XII se produce un cambio social, político y económico y religioso. A finales del siglo XII se alza protagonista la catedral de Santiago con la peregrinación, ensanchó su recinto de proporciones colosales y abrió para recibirlos dice Oliver, el Pórtico de la Gloria con el que se inaugura a su juicio la Edad Media en España. Da la fecha de 1188.

Distingue dos mundos artísticamente diferentes que serán la base de considerar el cisterciense como un estilo con entidad propia.

Por un lado entraba en los monasterios la Reforma del Cister con los postulados de San Bernardo introducido por reyes como Alfonso VII, Ramón Berenguer IV etc. Los monjes procribieron la decoración escultural y tal fue el motivo de la "pobreza" o escasez de imágenes, lo cual se adivina en los manasterios de Fitero, Oliva, Iranzu, Veruela.

Frente a ello se encuentra el esplendor que adquirirá el ámbito urbano con la catedral protagonista del poder religioso.

Oliver conoce este período como el de la "Arquitectrua catedral" porque aglutina todas las necesidades sociales y para cubrirlas será imprescindible ampliar el espacio, elevar los arcos, las bóvedas, dar mayor cabida a la tribuna. Recuerda con sus palabras las citadas por Riaño en su discurso analizado anteriormente en el presente trabajo (véase).

Coinciden Riaño y el Sr.Oliver en que la transformación de la arquitectura románica a la estructura gótica fue una cuestión de necesidad práctica en el concepto de espacio.

Por otra parte el programa iconográfico de las portadas de la catedral, desde este momento se reitera la idea de simbolizar un poema sacro: es la representación en piedra de una enciclopedia religiosa, por lo tanto alude a su carácter eminentemente didáctico desde el punto de vista iconográfico, así como a su reminiscencia clásica, que incluso llega a superar al imbuir a las figuras de sentimiento interno y expone que la escultura del siglo XIII, el siglo De San Fernando y Alfonso X idealiza la figura y reproduce al mismo tiempo la naturaleza humana. Es el nuevo concepto de idealismo y naturalismo:

"El juicio final de la edad media aparece figurado con singular magnificencia, aminorándose las escenas repugnantes de los condenados, y sustituyéndolas con otras menos grotescas, o menos esplendentes, plácidas y serenas de los elegidos ó bienaventurados, en cuyos semblantes se

retrata la calma y la dulzura celestial, emulando tal vez en ocasiones los bellos modelos de los tiempos de Fidias y Praxíteles y sobre pujándoles por la inefable expresión de sentimiento de pureza y arrobamiento sobrenatural".

(158).

La escultura gótica tiene especial merecimiento porque conviviendo con la románica logra en el siglo XIII un nuevo espíritu que le llena de innovación y esplendor extensible a toda Europa. Así lo muestran las catedrales de Francia, Alemania, ciudades del Rin y Norte de Italia. Aunque con eco clasicista también resulta innovador teniendo en cuenta el vacío escultórico que dejaron los pueblos bárbaros, el hecho de que los escultores empiecen a firmar sus obras como ocurre, y en este sentido ya lo considera Oliver goticista, en el Pórtico de la Gloria del Maestro Mateo o el Maestro Leodegario que firma en el códice que porta la Virgen en sus manos situada en la parroquia de Santa M^a La Real de Sangüesa: "MARIA MATER XI LEODEGARIUS ME FECIT". No hay que olvidar la relaciones familiares entre Francia y España con San Luis y San Fernando respectivamente.

Cita otros ejemplos como las esculturas del claustro de la catedral de Burgos: San Fernando y Beatriz de Suabia identificadas por los historiadores modernos como Alfonso X y D^a Violante. Pero que en cualquier caso permite ofrecer una idea

exacta de las tendencias del siglo así como un interesante estudio de la indumentaria, anacrónica en la representación de los monarcas hispánicos en sus más trascendentales hazañas de reconquista unos siglos más tarde (véase capítulo relativo a lienzos y relieves para premios de pintura y escultura de temas sobre la Reconquista en la Real Academia).

Otras esculturas por el contrario a pesar de pertenecer ya al siglo XIII como es la de D^a Berenguela, madre de San Fernando presenta un aspecto más tosco, opinión que también apunta Carderera en su obra de Iconografía Española y cuya escultura copió él mismo en el Taller del Moro.

Oliver y Hurtado establece una clara diferencia entre la escultura española de influencia italiana localizada en la corona de Aragón, Cataluña y reino de Valencia frente a la más fría y dura de los reinos de Castilla desde Asturias hasta Sevilla.

Constata su teoría con numerosos ejemplos que se reseñan a continuación.

Considera de influencia francesa la escultura de la Virgen de la Vega en el retablo de la iglesia de San Esteban de Salamanca, las tapas del Evangelionario del Ajedrez de Carlomagno de esmalte septo o incurstado (cloisonné) en la Colegiata de Roncesvalles y las esculturas de madera con el tema del Descendimiento en San Juan de las Abadesas. Con cierto amaneramiento se muestran ya las obras de la segunda mitad de siglo : la Virgen de las Batallas, realizada en márfil y que tradicionalmente se conoce por haber

sido la esculturita con la que San Fernando entró victorioso en Sevilla en 1248. Se conserva en la Capilla Real de la catedral de Sevilla donde se encuentra el sepulcro del rey santo y cuyos restos se encuentran actualmente en proceso de conservación. Esta escultura es el punto de arranque estilístico para la obra escultórica de Pedro Millán. Así lo expresará Florentino Pérez-Embú en su discurso de ingreso en la Academia el 12 de diciembre de 1972, casi cien años después. Refleja en opinión de Oliver la factura e influencia italiana de la escuela sienesa:

"Sus pliegues estan bien sentidos y expresados, acusando con el movimiento de sus ondulaciones ligeramente las formas del cuerpo, sin exageracion ni amaneramiento, aunque se observa demasiada confusion, o poca claridad, en los de la túnica del niño. El rostro de este y el de su Santa Madre revelan un modelo de raza española, ó mas bien la *fattura* del arte italiano en el que considero segundo renacimiento de la edad media, realizado por las escuelas de Pisa y Siena al empezar el siglo XIII" (159).

Esta influencia sienesa y florentina queda manifiesta en muchas obras. La causa fueron las intensas relaciones establecidas con aquel reino y el hecho significativo de haber nombrado a Alfonso X Rey de Romanos en 1256. Destacan obras como el Trípico-relicario de las tablas alfonsinas de la catedral de Sevilla de 1274, los sepulcros de los reyes de Aragón y Cataluña, los sepulcros de D. Ramón y D^a Constanza en la Capilla

de los Moncada en la catedral de Lérida, publicadas por Carderera, sepulcro de Bernanrdo Guillén de Montpellier y su hermana D^a Margarita, sepulcros de Pedro III, Jaime II en Santas Creus, el de Elisenda de Moncada mujer de Jaime II enterrada en Pedralbes con doble estatua yacente, interior y exterior, una con traje de reina y otra con hábito de monja, la de D Berenguer Puigvert y D. Ramón de Folch en Poblet, la de Jaime I el Conquistador parte en la catedral y parte en el Museo Arqueológico de Tarragona, la de D.Bernanrdo de Anglesola y D^a Constanza copiadas todas por Carderera.

De santos los de San Félix y San Daniel en Gerona en sus respectivas iglesias. De obispos las de D.Berenguer en la catedral de Gerona, cardenal Calvillo en la Tarazona, el arzobispo de Toledo y Tarragona D. Juar, Sancha Jiménez de Cabrera y el obispo Ramón Escalas en la de Earcelona, Mosen Borrà y Francisco Desplà en el claustro de la misma.

Las de los obispos Torrellà, Batle y Galiana en la catedral de Palma de Mallorca, el Arzobispo D.Lope Fernández de Luna en la Seo de Zaragoza y las dos urnas soportadas por sendos leones que se encuentran en el Museo arqueológico y fueron traídas de Valencia, con la escultura de Pere Boil y parte de los relieves del enterramiento de este con su hermano D.Felipe.

Finalizado el siglo XIII con el esplendor de las dos vertientes francesa e italiana llegan los siglos XIV y XV caracterizados en su resquebrajamiento político y "decadencia" del arte.

Del siglo XIV identifica las siguientes esculturas:

claustro de la catedral de Oviedo con el tema de Favila y Froiluba en la lucha del oso, los sepulcros de los santos Vicente, Sabina y Cristeta (reproducido en Monumentos) en la basílica de San Vicente de Avila, el de Diego Martínez de Villamayor en el derruido monasterio de Berevivere pero del que queda constancia gracias a Carderera, el de Diego Lope de Haro (partícipe en la entrevista de San Fernando con la embajada de Mohamed de Baeza en 1224, tema propuesto para Premios de Pintura en 1760) D^a Mencía Lope de Haro y Diego López de Salcedo en Santa M^a la Real de Nájera, cenotafio de Alfonso VII, Sancho III, Blanca de portugal, Alfonso VIII, Leonor de Inglaterra su mujer, mandados realizar por el nieto de San Fernando el Infante D. Juan Manuel, el de D^a Berenguela, los dos cenotafios atribuidos a Alfonso X, todos ellos en el Monasterio de las Huelgas y reproducidos en Monumentos. También cabe destacar los sepulcros del crucero de la catedral vieja de Salamanca publicados en los Monumentos Arquitectónicos, la reina María de Molina en Valladolid, el del obispo Domingo de Arroyuelo esculpido en 1366 en la Capilla del Condestable de la catedral Burgos, el Arzobispo D. Lope Fernández de Luna en la Seo de Zaragoza...etc.

Todos muestran la decadencia del XIV y principios del XV como la escultura de Pedro I de Castilla y su nieta D^a Constanza trasladados al Museo Arqueológico. El contraste lo marcan la

escultura del obispo Tenorio en la capilla de San Blas en el claustro de la catedral de Toledo y las pinturas que identifica Narbona como obra de Giotto.

Una tercera influencia que traerá un nuevo esplendor a la escultura española llega en el siglo XV proveniente de Alemania y se certifica en un relieve de madera pintado y dorado que representa el Maestro Luimén, artista alemán, autor de artesonado del Salón de los Ángeles en la antigua Casa de Valencia. Es un formato de tríptico que revela en su ejecución el tipo germánico.

Se generalizó la idea del origen germánico de la arquitectura gótica. Fue Jovellanos como se ha visto al inicio de los discursos que adopta el nombre de "tudesco" o "gótico".

Este término será adoptado por la mayoría de los tratadistas y teóricos del XIX: Ponz, Villanueva...

El gótico florido y el hispano-flamenco son dos tendencias procedentes de Alemania y Flandes respectivamente que marcarán la pauta del gótico final que en el caso de España se prolonga hasta bien entrado el siglo XVI.

Entre los artistas alemanes están Jaime Dölfin que empieza las vidrieras de la catedral de Toledo en 1418, seguido de artistas franceses y flamencos: Maese Luis, Gusquin de Utrech, Pablo y Crisóstomo, Pedro Francés, Vasco de Troya, Alberto de Holanda, Juan Alemán realiza el apostolado en el hastial occidental y Anequín Egas las esculturas de la Portada de los Leones.

Pero en toda la obra escultórica que se lleva a cabo en este momento para Oliver nada es comparable con la ejecución de los sepulcros.

Con los sepulcros de D. Alfonso Carrillo de Acuña en Alcalá de Henares publicado en Monumentos Arquitectónicos, así como los del monasterio de El Parral en Segovia, con esculturas orantes no yacentes, las del Infante D. Alfonso, la de D. Juan de Padilla incluido en el Catálogo de Monumentos y la de D. Juan Álvarez de Villazor va entrando el renacimiento, pero el medievalismo del siglo XVI incluso del XVII se resiste al cambio. De hecho Oliver alude a la existencia de reminiscencias medievales en los sepulcros en

plena decadencia de los Austrias. Identifica como góticos los sepulcros del Cardenal Mendoza en la capilla mayor de la catedral de Toledo, el del Cardenal Cisneros en la magistral de Alcalá de Henares, el de los Condes de Tendilla trasladado a Guadalajara desde el monasterio de Santa Ana, el de D^a Aldonza de Mendoza en el Museo Arqueológico traída del monasterio de San Bartolomé de Lupiana. y otros numerosos que menciona el autor, para finalizar con los de los Reyes Católicos en la Capilla Real de Granada y el del Cardenal Tavera.

Para Oliver y Hurtado la escultura del renacimiento de hecho no empieza hasta que la sequedad de las líneas herrerianas se abren paso en el panorama artístico nacional. Para entonces el

resto de Europa, Italia en concreto ya ha vivido el tránsito y esplendor del renacimiento y está a punto de dar entrada al manierismo.

Tampoco merece olvidar el trabajo de retablos y coros durante los siglos XIV y XV, ni el hecho de que Portugal recibe las mismas influencias que España y ello quedará reflejado en los sepulcros de los últimos años del siglo XV:

El de Duarte de Meneses en el Museo del Carmen de Lisboa, el de D. Diego de Gama en el monasterio de Thomar, el de Pedro Gómez de Abreu en la catedral de Vizeu, los de D. Alfonso y D. Sancho en la catedral de Coimbra que conforman por ser realizados en época del rey Manuel, el llamado "estilo manuelino".

La misma influencia borgoñona que recibe España en el siglo XV junto con la influencia italiana, germana y flamenca que analiza detalladamente Azcárate en su artículo sobre la introducción de hispano-flamenco en la Península, lo encontramos en Portugal.

Se producen las primeras alusiones a Starnina que llega a la corte de Juan I, Dello Delli (al que define Oliver giottesco) en el reinado de Juan II y los viajes de Juan Van Eyck y su contacto con este rey.

CONTESTACIÓN DE PEDRO DE MADRAZO

Oliver y Hurtado ha presentado un panorama completo de la escultura española de la edad media. Perseguido por ese afán de

arqueólogo recorrió multitud de provincias de España en las que fue recopilando datos de los hermosos ejemplos de la escultura hispana.

Su discurso es un auténtica excursión peregrina. Fruto de ellas hizo varios trabajos entre los que destaca Granada y sus Monumentos Arabes. Descubrió pavimentos teselados en la vega granadina que dió a conocer en una Memoria presentada a la Academia de San Fernando. Intervino eficazmente en la labor de conservación del Palacio de la Alhambra, en la reparación de Santa M^a la Real de Sangüesa y en levantar planos del Monasterio de Irache. El Museo de la Academia conserva un grupo de dibujos sobre el monasterio anónimos no pertenecientes a Monumentos Arquitectónicos ¿de Oliver?.

Para reiterar la trascendencia de la escultura española hace un breve repaso a su historia desde los comienzos del cristianismo cuando presionado por el antiguo espíritu pagano ha de reflejar de forma casi jeroglífica los signos de la nueva doctrina en las catacumbas, para pasar después por la feroz etapa iconoclasta vivida en Bizancio, el feliz resurgimiento del arte a través de los visigodos a los que por primera vez se elogia abiertamente, porque son de origen germano y se les identifica como la causa última del gótico:

"...los visigodos: constructores, ornamentistas y orífices no los tuvo iguales á los nuestros nacion alguna del occidente latino y la prueba es que ninguna region de

aquellas suministra á la arqueología vestigios como los que nos han dado a nosotros las poblaciones y los despoblados desde el Darro hasta el Miño...ni joyas como las coronas de Suinthila y Recesvinto y como las espléndidas cruces del tesoro de Guarrazar" (160).

De nuevo menciona la esculturilla que estaba situada en el altar de la iglesia de San Juan de Baños a la que define como de cabeza voluminosa, regularmente realizada, con extremidades nobles y un aire de majestad oriental, por ello la define como estilo hispano-bizantino y sitúa en el siglo VII, contemporánea de la iglesia. Presenta rostro barbado, ondulado y dorado. Indumentaria de paludamiento recogido a los costados por ambos brazos y sujeto al talle por un cíngulo azul de grueso cordón. Las piernas aparecen desnudas y demacradas.

Otra escultura primitiva es la Virgen de Centcellas conservada en el castillo del mismo nombre y que presenta influencia griega arcaica y oriental por su postrua rígida y la indumentaria que le cubre de la cabeza a los pies formando pliegues a cañones delgados y simétricos, quizá el eslabón de la escultura románica.

La imagen de Nuestra Sra de Cüteclara o de Huertas procedente del antiguo cenobio mozárabe sobre la que se alza la colegial de San Hipólito de Córdoba tiene también esa combinación de lo netamente hispano-romano y lo orientalizante.

Un cuadro que se encuentra en la parroquia de San Ildefonso de Sevilla presenta la influencia bizantina. Se titula Nuestra Sra del Coral. Identifica Madrazo este cuadro como anterior a la invasión musulmana, por tanto del siglo VII aproximadamente.

Ejecutada en un cañizo, su proporciones son gigantescas como las imágenes que cita Cean en su Historia de la Pintura (entonces inédita) realizada para las iglesias de la época de Sisebuto., siguiendo la norma de las esculturas enviadas por el emperador Heraclio al mencionado rey.

Madrazo publica en su discurso un poema dedicado a esta imagen, a la que define como una rosa fresca y gentil. Un coleccionista inglés **Mr Standish** escribió un libro sobre Sevilla y sus alrededores dice que esta figura fue realizada en el 612 por un piadoso monje que ignorante del dibujo pero que la tierna devoción suplió la falta de arte. Evidentemente se trataría de una imagen tosca pero de nuevo un punto de enlace en la tipología que dará paso al románico.

Se lamenta Madrazo de la existencia de tantas noticias y la suposición de que debió haber multitud de esculturas en el territorio invadido por los árabes y que con ellos desapareció prácticamente todo vestigio de su existencia.

Aprovecha asimismo para reiterar la teoría de que el arco de herradura que conserva la iglesia de San Juan de Baños es documento artístico suficiente para no dudar que no fue creado ni exclusivo de los árabes.

El arte español, dice, tiene por tanto tres fuentes fundamentales: la bizantina, la francesa y la germana. Toda esta exposición de elocuencia pretende justificar la existencia de una estética original hispánica que teniendo como base la arquitectura de la catedral, cobije y unifique la escultura y la pintura:

"El Sr. Oliver nos lleva oportunamente a la catedral, como si dijéramos á presenciar las magníficas luminarias del genio estético de la Edad-media. En la catedral, dice el nuevo académico. el arte, emancipado de la leyenda y de la rutina, toma una nueva faz de abundancia y de belleza...poema sacro, rimado en marmoles, drama que contará por centenares sus personajes...las estátuas que salgan de sus talleres conservaran de la forma humana lo puramente necesario para no generar en fantasmas: su dureza solo le servira para perpetuarse todo el tiempo que subsista en la cristiandad la fe con que ella fue labrada, todo el tiempo que dure en los corazones la sagrada llama del amor que dió a nuestra Edad-media el genio para hacer que aquellas ingénues y místicas creaciones sirivesen a los magnates de saludable advertencia, á los humildes de esperanza, á los buenos de incentivo para preseverar, á los malos de escarmiento para temer. Juntamente los himnos de los cantores llenaran las espaciosas naves inundadas con

los iris que fingen las pintadas vidrieras de una atmósfera de beatitud que hará estremecer de júbilo las tumbas marmóreas de los despojos de los Reyes justos y de los santos prelados" (161).

Todo encierra el nuevo pensamiento académico del que Madrazo se hace portavoz. Por primera vez se concreta sobre cual va a ser la época motivo de inspiración para el arte neomedieval, en concreto la arquitectura, siendo las disciplinas de escultura y pintura sus complementarias. Se venía gestando esta tendencia con algunas publicaciones desde el siglo XVII pero desde la segunda mitad del siglo XVIII y en el siglo XIX los teóricos y eruditos empiezan a sentir predilección por el siglo de San Fernando. El siglo XIII será el modelo estético perfecto donde se produce la armónica simbiosis entre el naturalismo idealizado y la expresión del sentimiento interno religioso-cristiano, básico para la ideología burguesa del XIX que defiende los valores nacionales y religiosos y fundamental para entender la Belleza.

Es el siglo de esplendor de la Edad Media, del renacimiento del clasicismo griego sin perder el trasfondo del sentimiento interno cristiano, el siglo de San Fernando, que en el siglo XVIII se identifica con el esplendor de Fernando VI y en el siglo XIII levantó las catedrales castellanas de Burgos y Toledo y fue

el héroe de la Reconquista. En el Siglo XIX el siglo de San Fernando representa el símbolo de una etapa fundamental para el arte y el pensamiento ideológico cristiano.

"Este gran concierto de las artes elevadas á la mas esplendorosa síntesis en el siglo de San Fernando, será obra inspirada á nuestro genio nacional por el genio germánico, no habrá quien le arrebate este timbre, porque sean las aguas del Sena, sean las del peñascoso Rhin las primeras en reflejar torres ojivales, es lo cierto que tan germanos son en su orígenes los francos como los alemanes" (162).

SUÑOL, Jerónimo

APRECIACIONES SOBRE LA ESCULTURA MODERNA Y REPASO DE SU HISTORIA.

JUNTA PÚBLICA DE 18 DE JUNIO DE 1882

CONTESTACIÓN DEL MARQUÉS DE VALMAR

MUSEO, REF. N° 86.

Critica la Edad Media reconociendo valor a la arquitectura gótica. De la edad media y Egipto condena la tendencia rígida y hierática de los tipos frente a la perfección de la escultura griega en el concepto estético del equilibrio en la expresión y la belleza formal.

La escultura medieval nació como todas en general para significar la divinidad con austero semblante. Santos y profetas forman el múltiple cortejo que dignifica la religión cristiana. Bizancio cinceló metales ricos y esmaltó con piedras preciosas.

Suñol considera que Bizancio establece la separación entre la Antigüedad y el período medieval que comienza con la invasión de los bárbaros y termina en el siglo XIII con la construcción de la catedral gótica. La era altomedieval por tanto tiene aún mayor valor peyorativo.

Arrasó el porvenir de las artes y las letras, pero entre el ascetismo y la lucha se alza victoriosa la catedral, a la que reconoce importante pero no con demasiado entusiasmo porque en

definitiva la escultura que en ella se aplica sigue manteniendo la rigidez de la escultura faraónica, en el sentido de que se aparta de la belleza humanizada. Habrá que esperar a Nicolás de Pisa, para que Italia se libere de los últimos conatos medievales y triunfen las primeras conquistas del nuevo concepto en la estética renacentista:

"Mucho antes de que alborease el Renacimiento y entre los rigores del ascetismo y el fragor de la pelea irguiéronse las ojivas sobre los machones de las catedrales góticas...pero otra vez supeditado a la liturgia había retrocedido á cierta semejanza con la estatuaria egipcia: no se labraba o trazaba figura que á la devocion no obedeciese, lo profano, lo humano mas bien estaba proscrito, el ascetismo dominador rechazaba la belleza mortal como prevaricacion del espíritu y exaltacion de la carne...Cristo representado como el feo de los hijos del hombre y coo en tiempo d elos faraones se ignoraba la anatomía, permanecía rígida en aquella austera y severísima sociedad de monjes y guerreros...Rompiéronlo al cabo en Italia Nicolás de Pisa y sus discípulos..." (163).

CONTESTACIÓN DEL MARQUÉS DE VALMAR

En respuesta a Suñol considera que la escultura debe ampliar sus planteamientos temáticos y no debe reproducir los cánones

exactos del mundo clásico porque no es propio hacerse privativo con el reposo y éxtasis de los dioses de la Antigüedad. Las Academias deben ampliar el espectro estético y España amante siempre de sus glorias, debería immortalizar en mármoles y bronces las hazañas de siglos pasados.

Es un intento de reconducir el panorama artístico hacia una disciplina que pudiera haber sido "El relieve de Historia", que y cuyo antecedente se encuentra en los relieves realizados para premios de escultura en el siglo XVIII que no disfrutaron de la efectividad de los temas de pintura:

"Esta nacion impresionable y generosa que, porque ama la gloria, celebra con ostentosa grandiosidad ilustres centenarios, apoteosis efímeras de un día, bien pudiera tambien inmortalizar en mármoles y en bronces esos mismos sentimientos de noble admiracion...El pueblo laborioso no tiene tiempo de leer la historia. Cada estatua gloriosa, expuesta constantemente á su vista, sería para él una página elocuente de nuestros espléndidos anales, una hermosa leccion de grandes hechos y de encumbrados caracteres....España no ha erigido todavía ninguna estatua monumental de Recaredo, á Alfonso Octavo, á Alfonso el Sabio, á Alfonso V de Aragón, á D^a María de Molina, á Fray Luis de Granada, á Raimundo

Lulio, á Luis, á Luis Vives, á D.Alvaro de Bazán, la Reina
D^a Berenguela, Mariana, Jaime el Conquistador, el CId..."
(164).

Habrá un intento infructuoso de elevar la temática histórica
en escultórica al nivel que disfrutaba en ese momento la pintura,
un deseo ferviente de defenderla de forma incondicional contra
la crítica. Pero los planteamientos no obtuvieron resultados
satisfactorios quedando lo que hubiera podido ser el género de
"Relieve histórico del siglo XIX" en ejemplos aislados:

"Ha dicho un escritor entusiasta de la escultura, que la
civilización artística no llega á su apogeo allí donde la
estatuaria, por sus primores, por su grandeza y abundancia,
y por la embelesadora impresion que produce, no prepondera
sobre la pintura..."
(165).

SAMSO, Juan

SOBRE LA ESCULTURA MEDIEVAL Y SU FUNCIÓN DIDÁCTICA Y DECORATIVA
CONTESTACIÓN DE AMÓS SALVADOR Y RODRIGÁÑEZ
RECEPCIÓN PÚBLICA DE 22 DE ENERO DE 1899.
MUSEO, REF. N°104.

Desde el principio de los tiempos el hombre ha realizado el arte en función del pensamiento religioso, fueran cuales fueran su ideas politeistas o monoteistas. La arquitectura y la escultura son la expresión ideológica y plástica de la civilización que las construye. En su discurso se pregunta porqué la escultura del momento ha perdido ese sentimiento religioso que debe embargar toda expresión plástica. Ejemplo a seguir son los caminos y pautas que dirigió la escultura cristiana paganizada del Renacimiento.

Centrándose en el tema de la escultura medieval cristiana esta buscaba el ideal de belleza moral y divina. Según se traduce de las consideraciones de Samsó, la escultura medieval en su aspecto externo no obedece a criterios de estética moral en la consecución de las formas, sino que la dificultad de ejecución está en lo tosco de la materia y el rechazo al desnudo se debe además de una razón de castidad a una necesidad anímica de acercar al hombre al espíritu interno de la figura a través del rostro.

Se somete a la arquitectura y esta le ofrece amplios espacios donde desarrollar y comunicar su simbolismo santo. Es un himno de piedra sublime cuyo material se idealiza y embellece por sí mismo. Destaca el papel de la escultura gótica como evolución perfecta en la búsqueda de la belleza ideal. Ignora la escultura romana así como todo lo anterior al griego.

Menciona de paso el comienzo del cristianismo como punto de partida del esplendor de la escultura medieval en el siglo XIII. La unidad Arquitectura-escultura responde a la unidad del dogma. Cada uno de los elementos son expresión armónica de la Teología o referencias del Antiguo o Nuevo Testamento.

Desde el punto de vista estético el estudio de belleza ideal logrado se fundamenta en los rostros de líneas suaves, elegantes y naturalistas en el dibujo de los plegados:

"Verdad es que, al esculpir sus estatuas el artista de la edad Media, parece desdeñar hasta cierto punto la corrección de la forma, como si por un santo movimiento de reacción contra el arte pagano, que tan desaforado culto había rendido a la belleza plástica, protestase de semejantes excesos, dando exclusiva preferencia al sentimiento de lo espiritual y al concepto teológico que se propone expresar la escultura al servicio de la nueva religión. Pero así y todo, ¡cuánta y cuán hermosa expresión

en los rostros, qué de unción en las actitudes, cuánta gracia en el elegante y airoso plegado de las vestiduras, qué de ingénua espontaneidad en todo!" (166).

Reclama la necesidad de profundizar en el aprendizaje del pasado para el buen provecho en el presente preocupándose por copiar el modelo en sí y el sentimiento anímico interno. Se pone de manifiesto el espíritu filosófico de la ontología tomista:

"Lo que falta es que esos hombres puedan o quieran colocarse en condiciones morales á propósito para que se desenvuelvan las prodigiosas facultades de su talento, para que alcancen a producir cuanto puedan, aprovechando el total de fuerzas de su potencia creadora, y no consumiéndolas en ejercicios estériles...lo bello en la esfera del arte y lo bueno en la esfera de lo moral tiene su origen y su ideal perfecto en la belleza, la verdad y la bondad absolutas, y lo bello, lo verdadero y lo bueno absolutos no pueden hallarse más que en Dios" (167).

El artista debe inspirarse en la naturaleza pero sublimarla con el sentimiento cristiano y hacer de él su expresión estética:

"La escultura cristiana no puede ser labrada más que por el cincel del creyente. Busque este, enhorabuena, en la observación de la naturaleza los elementos plásticos de la hermosura de la forma; aprenda cuanto halla que aprender, en punto á tecnicismo en los modelos de los maestros de todas las épocas; pero la inspiración verdadera, el ideal, ha de ir á beberlos en la fuente eterna, creyendo en Cristo, viviendo en El" (168).

CONTESTACIÓN DE AMÓS SALVADOR

Reitera la opinión de Juan Samsó recordando que a finales del XIX la escultura española vive un momento de renacimiento en el cual hay artistas cita en general sin referir nombres, de los que se espera verdadero progreso mientras que otros van desencaminados en su trayectoria.

SENTENACH, Narciso

EVOLUCIÓN DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA: CARÁCTER Y FACTORES QUE LA
PRODUJERON.

CONTESTACIÓN DE JOSÉ RAMÓN MELIDA

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 13 DE OCTUBRE DE 1907

MUSEO, REF.Nº 452.

La escultura española presenta la peculiaridad de conservar en su estética los frutos de su proceso histórico y de las razas que se asentaron en la Península. Habla de la raza aria comparada con las genuinamente española que se divide en ibera y semita. Ambas sean cual sean realmente su trascendencia para nuestra historia desechan la representación plástica, valorando en un orden de prioridades el simbolismo de la idea antes que la representación de sus formas:

"La sangre aria es contrariada por la ibera y semita que siempre perdura entre nosotros. El ibero es poco dado a lo plástico...imperera en él más la lógica de los hechos que la estética de los mismos. El semita es antiplástico, colorista y de desordenada fantasía: el simbolismo le cautiva y lo sobre natural le perturba...por esto realmente la Escultura le es siempre repulsiva" (169).

De la raza árabe destaca el papel de Abderramán III y su obra Medina-Azahara cuya entrada al recinto-palacio estaba flanqueada por la escultura en mármol de su favorita.

La influencia etnográfica se deja ver en muchas de las portadas y obras escultóricas españolas: San Juan de los Caballeros en Segovia donde aparecen un judío, un franco, un etíope y un hispano. La misma idea de observa en Burgos (Abadía de San Quirce), reproducida en Monumentos, Salamanca, Soria, es decir la franja central geográfica don de se estableció el contacto más directo entre las tres razas que convivieron en España.

La escultura española ofrece un panorama riquísimo desde al románico en sus capiteles, tallas de imaginería mariana que serán la base de las realizadas después en el gótico y los programas iconográficos de las portadas, de los que destaca el Pórtico de la Gloria, magnífica expresión esculpida de musicalidad y armonía de las formas:

"Allí, o maestro d'os croques se excedió en tal grado á todo lo hecho hasta su días, que tanto por el conjunto admirable de su concepción total, como hasta por el último detalle, entonó un himno tan rigurosamente acordado, que penetra y dilátase en el alma por medio de aquellas como ondas concéntricas de formas corpóreas, que emanan y se ensanchan de la figura central del Salvador, cuya bendición parecen encargados de transmitir á cada uno delos que por aquella puerta penetran. Ningún otro escultor tuvo más clara visión

celestial de la corte divina, y ninguno ennobleció tanto la forma humana, al hacerla digna representante de las sempiternas potestades" (170).

La llegada del gótico y la influencia francesa trajo el momento de esplendor a la escultura española. Una vez más se considera el románico como etapa formativa y de ensayo para la consecución final del éxito en el siglo XIII. Señala la escultura de las catedrales del gótico en Castilla: Burgos, Toledo y León especialmente por su valor representativo y asimilador del estilo francés. A su modo de ver este consiguió aplicar en los organismos de piedra los principios dinámicos y estáticos perfectos que solo pueden ser superados por el metal y las sometió a determinadas proporciones. Se impuso por método espontáneo y dominó en el occidente europeo, siendo España el país que por su carácter brinda la escultura un sentimiento interno que no es comparable con ningún otro estilo:

"Tres ciudades españolas compendian más principalmente á los tres siglos que duró aquella especial Escultura. Si quereis conocerla en su más propio aspecto del siglo XIII visitad á León, donde hallareis los ejemplares más notables; si pretendéis conocer el tipo de los mármóreos y alabastrinos simulacros del XIV acudid á Toledo, en todo eminente, si deseais disfrutar del más esplendoroso estilo ojival no dejareis de extasiaros ante las maravillas que encierra

Burgos. Pero notadío bien, el genio español avalora en todas partes en tal grado á sus modelos, que siempre los presenta con doblada intensidad de vida" (171).

Nada tiene que envidiar la escultura española a la francesa ya que en muchos ejemplos incluso la supera. Centrándose en algunas tallas de iconografía mariana gótica cita las dos esculturas de la Virgen de la catedral del Toledo, la situada en el trascoro muy francesa tal vez realizada por el mismo escultor que hizo la de Notre Dame y la Virgen Blanca del coro contemporánea de la anterior, hoy en la portada. Su descripción conecta con el estilo suave, amable y humanizado que define en la escultura la belleza objetiva idealizada:

"Tallada en mármol blanco, su amplio manto ciñe su cuerpo con elegantísimo descuido, como jamás la atildada compostura francesa tuvo valor para moverlo, graciosa curva cimbreaba su talle y su sonrisa de intensa ternura, de dicha maternal infinita, ilumina su rostro al contemplar al divino Niño que lleva en sus brazos. El arte europeo compitió durante todo el siglo XIV por presentar el más bello y entrañable emblema cristiano, la sonrisa de la Virgen Madre inundó de alegría los corazones de aquellas gentes entregadas á tan enconados odios, lo mismo Francia, Alemania, Flandes que la propia Italia, encontró su dicha en la que revesaba del rostro de María, pero ningún artista

recordó con más intensa ternura el beso materno que el hispano, al infundir alma y corazón de fuego al mármol simbólico de toda pureza de la Catedral de Toledo" (172).

Dos ejemplos de escultores llevaron a finales del siglo XV a la gloria el cincel español: Diego de la Cruz y Gil de Siloé a finales del siglo XV. Destacan sus obras de la Cartuja de Miraflores, el retablo del Colegio de San Gregorio de Valladolid descubierta su autoría gracias al Sr. Martí y Monsó. Sentenach atribuye a ellos también la obra del Sepulcro de D. Juan de Padilla, en ese momento en el Museo de Burgos y del cual se realizó una magnífica reproducción en el dibujo de Monumentos, así como las esculturas de la portada de Santo Tomás de Avila. Por su parte Llaguno estima como de Siloé el Sepulcro del Obispo Acuña en la basílica burgalesa.

Para Narciso Sentenach la obra culminante de la escultura española en la edad media está en el ábside de la Cartuja de Miraflores, al mismo tiempo que este modelo anuncia con su estilo los albores del renacimiento y destaca el fasto y riqueza oriental.

Entre los estudios realizados por Sentenach en favor de nuevos datos sobre la escultura medieval está la de la esculturilla de San Juan Bautista que por hallarse en la basílica de Baños en Cerrato (Palencia) fue considerada talla visigoda y a él se debe su identificación como del siglo XIV, publicado en 1903 en: "Estatuas Alabastrinas del siglo XIV" en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, tomo XI pág.19.

Mélida plantea la cuestión de porqué fue prácticamente nula la escultura española hasta el siglo XI que es cuando realmente adquiere importancia estética. Tal vez fuera debido en su opinión a los rescoldos que dejó el mundo pagano en ese odio hacia la representación del bulto redondo por lo que de humano tenía y que no se llegaba a identificar con la divinidad más que lo simbólico apenas en lo figurativo. Un atisbo incipiente se encuentra en los relieves de las iglesias asturianas en el prerrománico.

La estética islámica, aparte de no extender la decoración figurativa a niveles abiertamente públicos, su significado responde a un carácter inexpresivo de la figura humana, concebida más bien como elemento decorativo. Resalta precisamente que el arte hispano-musulmán el que se lleva el protagonismo en relación con otras culturas en cuanto al tratamiento de la figura ya sea humana o animalística en pequeños objetos de artes aplicadas, arquetas fundamentalmente labradas sobre todo en Cuenca en el siglo XI. Otros ejemplo aislados son las de gusto por el bronce

como la de un león descubierta en Palencia y publicada por Rodrigo Amador de los Ríos en Museo Español de Antigüedades, tomo V, p.138. y un ciervo adamasquinado en plata que se conserva en el Museo de Córdoba, así como las famosas escultruas del Patio de los Leones en la Alhambra de la que Mélida califica como de "Marcado carácter arquitectónico decorativo" (pág.44). Dibujo en Antigüedades Arabes nº533/MA.

Influencia árabe encuentra en el crucifijo de Don Fernando I y D^a Sancha ofrecido a la iglesia de San Isidoro de León por este rey y del cual Monumentos Arquitectónicos conserva el dibujo nº228/MA.

El decorativismo se refleja en el arte cristiano hasta el siglo XIII, en tanto en cuanto la forma escultórica no adquiere valor como tal sino que simplemente se manifiesta como la expresión de lo simbólico y espiritual, mientras que en la Baja edad media la escultura se perfecciona alcanzando el equilibrio entre la idea y la forma, no habiendo predominio de la primera sobre la segunda, y en este sentido la valoración del gótico será fundamental. Es una manera más de justificar la exaltación y en realidad una forma más de ensayo para explicar la búsqueda de la perfección.

La escultura románica se caracteriza por su rigidez y para demostrarlo se remite a los relieves de los machones del claustro de Silos que representan la Duda de Santo Tomás y la Resurrección, reproducido este en Monumentos Arquitectónicos nºinv.136 y que relaciona con Egipto, Asiria y con la Grecia arcaica en el estudio anguloso de los plegados y en general en

el tratamiento iconográfico de grifos , monstruos, quimeras y personajes alados.

Asimismo pone en relación la escultura gótica con el período clásico griego en la época de Fidias, onde la figuras adquieren movimiento, elegancia sobria e idealización.

Para Mérida la mejor obra que ejemplifica la evolución de la escultura española en la edad media es el tema del Juicio Final, aunque el considera el tema del Pórtico dela Gloria como románico, cuando actualmente se considera por su estilo y tratamiento temático del Crsito Varón de Dolores frente al Cristo románico justiciaro como Protogótico, pero valga la comparación en el sentido de que realmente el tema del Juicio Final será lopriemro que llame la atención en la evolución estilística e iconográfica del románico al gótico.

"Para mejor hacer entender la evolución de la Escultura cristiana, basta comparar, dentro de ella misma, el simbolismo dogmático del período románico que nos representa al Supremo Juez, imponente y abrumador, sentado en su trono, rodeado de los signos de los Evangelistas, de los ancianos apocalípticos, de los profetas, de los ángeles que sustentan los atributos de la pasión, juzgando á vivos y muertos, cual le vemos en el Pórtico d ela Gloria, y el drama del Calvario, tratado de un modo realista y patético, con acento de verdad sincera, cual nos le muestra un tímpano de la Catedral nueva de Salamanca. Entre una y otra

hay un mundo, hay toda una evolución cumplida, hay una nueva conquista del natural conseguida" (173).

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo

EL DRAGON Y LA SERPIENTE EN EL CAPITEL ROMÁNICO.

NO ES DISCURSO DE RECEPCIÓN. LEÍDO CON MOTIVO DE LA FIESTA DE
INAGURACIÓN DE TRABAJOS Y REPARACIÓN DE PREMIOS CELEBRADA EL 26
DE ABRIL DE 1908.

SIN CONTESTACIÓN.

Como introducción general aporta su opinión en torno al origen del románico y del gótico que sitúa en occidente a través del llamado entonces latino (antiguo romano) y en oriente a través del bizantino. A ello se une el espontáneo arte islámico que entra en nuestro país y empieza a formar parte de las tendencias estilísticas hasta llegar a confeccionar un arte porpiamente hispánico con todos los elementos.

Para su discurso selecciona un tema extremadamente atractivo y poco estudiado en ese momento que despertará el interés por el estudio de los temas del bestiario medieval: el dragón en el capitel románico.

Refiriéndose concretamente a este estilo, de nuevo también Velázquez Bosco opina como tantos otros académicos que ya hemos podido estudiar, que el románico y concretamente el siglo XI es el siglo más importante de la edad media porque señala el camino del renacimiento del siglo XIII, verdadera época de esplendor y según el autor a la que habrís que calificar de "renacimiento" y no al siglo XVI:

"La Arquitectura Románica responde en el terreno del Arte á ese movimiento, que iniciado en siglos anteriores, desde la época de Carlo Magno, en el mundo cristiano, desde los Califatos de Bagdad y de Córdoba, en el mahometano, hace del siglo XI, tal vez, el más importante de la Edad Media, porque prepara el gran rencimiento del siglo XIII, siglo este al que mejor que ningún otro corresponde esta calificación. Es el siglo XI de trascendental importancia, así en el terreno político, religioso como en el de la Filosofía y del Arte, lo mismo en el mundo cristiano que en el mahometano..." (174).

Como consecuencia de las luchas entre el paganismo escandinavo y el avance cristiano a principios del siglo XII en el norte de Europa se va produciendo una asimilación de los temas iconográficos, por ejemplo el dogma de la Trinidad se identifica con los dioses paganos Odín, Thor y Frei, el demonio con el pérfido LOke y los ángeles con los Alfes blancos. La otra fuente se encuentra en los cruzados que llegan a oriente) Persia, India, Mongolia, China) que regresaban después cautivos, convertidos al islam. Todos estos aspectos han podido influir en la formación de determinados tipos de decoración y concretándose en el capitel pueden ser estas algunas de las fuentes de filtración.

A principios de siglo llamaban capiteles historiados a todos aquellos que representaban escenas narrativas, hoy en día se

establece la diferencia entre los propiamente historiados que serían los que representan escenas religiosas o profanas con cierta narratividad y los generalmente figurativos que representan escenas de lucha o batallas inconexas pero que su tratamiento iconográfico tiene un simbolismo claro relacionado con el mundo de las virtudes y los vicios.

Velázquez Bosco llama a todos capiteles historiados y en este sentido se respetrá el término por él empleado para definir estos capiteles pertenecientes a la serie del bestiario donde aparecen la serpiente o el dragón.

El primer ejemplo lo encuentra en San Pedro de Rúa en Estella en un capitel del claustro donde se representa un escena de lucha de unos guerreros matando con la espada a un oso o lobo en una parte y en la otra un dragón. Su interpretación es que reproduce una tradición de Asia de origen caldeo que alude a la lucha titánica del hombre prehistórico con los monstruos gigantes que entonces poblaban la tierra. La representación de este tipo de enfrentamientos son frecuentes en muchas decoraciones antiguas así como el tema mitológico de la Hidra de Lerna que Velázquez Bosco supone proveniente de Grecia cuyo antecedente sería el pulpo, monstruo marino de extraordinarios tentáculos.

Este tema tiene la variante de representar aspectos positivos dedicándole culto o negativos como símbolo del mal. Se encuentra ya en Caldea transformado y representa la lucha entre el bien y el mal, base de la doctrina maniqueista de los cattaros, patarinos y albigenses. También se encuentra en Caldea la representación de esta lucha a través de Marduk, espíritu del

bien con Tiamat, espíritu del mal. Otra representación es la Gilgamés y su triunfo sobre Urus celeste y el monstruo Ebaní que se ve en los palacios de Persépolis y pasa a la mitología griega.

La invasión de los pueblos asiáticos en el norte de Europa lleva el tema a estas zonas septentrionales que asimilan en el tema de los hijos de Odín, dios supremo de aquellos pueblos que vencen a la fiera (león que en su cultura se convierte en el lobo) al mismo tiempo que a la serpiente Midgard. Thor, hijo de Odín y Holdina vence al lobo y mata valerosamente a la serpiente y los guerreros abandonan la tierra. Este tema es el que ve el autor se representa en Estella con influencia musulmana y oriental en la decoración.

Relaciona este tipo de capiteles con los códices anglosajones y en sus formas decorativas también con sepulcros de Escandinavia, Irlanda y Escocia.

El empleo del dragón y la serpiente adquiere un carácter universal, el dragón en su papel apocalíptico y la serpiente como símbolo del mal con cabeza humana para acentuar su encarnación.

Aparece en China, India y en los códices mayas de Dresde y Cortesiano del Museo Arqueológico, así como en canto XVII del Infierno en la Divina Comedia de Dante. En Egipto el tema de la serpiente se representa como el momento en que el alma del difunto tiene que luchar con ella antes de presentarse ante el tribunal de Osiris.

Las culturas maya y azteca tienen a la serpiente como símbolo iconográfico solar o creador del mundo.

La importancia del tema de la serpiente y el dragón radica no en la existencia del tema en sí, sino de la motivación y causas que han llevado a desarrollarlo. En este sentido se pregunta si esa influencia que él considera irlandesa-escandinava es motivada por la invasión y los contactos bélicos o es producto de un renacimiento espontáneo de Europa en virtud de un rechazo a la cultura clásica romana. La pregunta queda ahí y debido al límite de tiempo en su exposición deja en el aire el planteamiento.

ORUETA, Ricardo

LA EXPRESIÓN DE DOLOR EN LA ESCULTURA CASTELLANA.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 26 DE OCTUBRE DE 1924.

MUSEO, REF.Nº477.

Expone un análisis del concepto del sentimiento de dolor en la iconografía de las portadas, sepulcros y otras escenas que aparecen también en la pintura medieval.

La atención se centra en el románico, donde la expresión de dolor se caracteriza por la idea de temor en el desencadement del Juicio Final románico con el Panthócrator justiciero en el centro del tímpano de la iglesia.

La idea responde según explica Ricardo Orueta por el concepto feudal de castigo que se vivía en el ámbito de los monasterios, verdaderos promotores del arte altomedieval y artífices de una estética hecha en función de la vida monacal, lejos de la ciudad y de los "peligros de la tentación", además de constituir el centro de la cultura selectiva de los monjes y los legos:

"El primer arte plástico que la sociedad cristiana nos presenta plenamente formado en occidente es el románico,

y es un arte monacal, que nace en un monasterio y son monjes los que lo encauzan y dirigen, dan los asuntos, ordenan, armonizan los conjuntos y en ocasiones trabajan con sus propias manos, trazan los planos y dirigen las obras. Estos monasterios están en el campo, alejados de las pasiones, refugio de los sabios, pensadores, eruditos e intelectuales, se copian los textos antiguos, germina la escolástica que triunfará con Santo Tomás. Eran a la vez grandes señores feudales que ejercían autoridad, jerarquización, con privilegios y aplicaban su derecho feudal: el castigo. Mucho de esto sí no todo se refleja en el arte" (175).

Habla de la crueldad del martirio que representa con todo el realismo el Sepulcro de los santos Vicente, Sabina y Cristeta, que se muestran impasibles al dolor (símbolo del carácter espiritual y supramaterial de los mártires) y del que la Academia conserva un dibujo de Monumentos.

El tema de la Crucifixión hay que verlo como idea de redención y al ser Cristo y Dios no existe el dolor físico, es el dolor por el pecado de los hombres. Así explica el autor la iconografía del tema:

"Cristo en la cruz es un dogma, no hay dolor, como tal dogma ha de tener grandeza, serenidad, vacuidad misteriosa. Sus brazos están abiertos para estrechar en

ellos a la Humanidad, la cabeza se inclina notablemente con decaimiento, con majestad, pero no sufre el Cristo románico, no tiene debilidades humanas. Es Dios. La cruz es el trono, el asiento de Su Majestad" (176).

La transición viene dada y cita textualmente al Maestro Mateo, diferenciación estilística que los historiadores modernos (Pita Andrade, Azcárate etc) identificaran como protogótico, tema del discurso de ingreso a la Real Academia de Azcárate en 1974 (véase).

Con la llegada del gótico y ese sentimiento humanizado de la teología, por el cual el tema del Juicio Final deja de tener esa connotación relacionada con la idea de castigo y miedo, llegamos a un concepto distendido, suavizado, anecdótico y muchas veces divertido en la representación figurativa del demonio y los monstruos del infierno. Es el Juicio Final con el Cristo Varón de Dolores. A ello se une la predisposición al tratamiento de la iconografía mariana con el tema de la Compassio Mariae que significa también dolor pero para el cristiano es el dolor de la redención y también es un dolor de sufrimiento humano porque el Cristo gótico es Dios y Hombre y sufrió voluntariamente para salvar a los que participan de El en la tierra. Al mismo tiempo responde esa nueva sociedad a una nueva estética necesariamente diferente porque la idea de unificación en el sentimiento

religioso que se populariza fructifica en el proyecto de construcción de grandes catedrales, símbolo de esa unidad que ya no es exclusivista del monasterio:

"Viene el gótico del XIII. No se da un corte rápido respecto del anterior. Es una transición suave. El Maestro Mateo no sabemos en que estilo lo podemos clasificar. Causa emoción por la forma. La sensibilidad del artista se va desnudando de sus ropajes estilísticos e intelectuales para vagar por las múltiples visiones del natural. El escultor es ya un laico, siente por sí mismo y aunque le impongan el tema lo hace como él lo ve...la fe era cercana a todos porque ya no eran iletrados. Este sentimiento de colectividad es el que levanta grandes catedrales a cuyo contorno se agrupan los ciudadanos, formándose la ciudad medieval. Se agrupan bajo unos intereses industriales, comerciales, literarios, artísticos pero todo ello presidido por la catedral, la fe común, el sentimiento colectivo que impulsa y guía todas las manifestaciones de la vida ciudadana de la Edad Media" (177).

Los temas del Descendimiento y Piedad quedarán unificados escenográficamente a finales de la edad media. Se puede observar en la obra de Van der Weyden y en los relieves de Pisano que advierte el paso hacia el renacimiento. Durante los siglos XIV y XV la obra de San Buenaventura, Meditaciones de la vida de

Cristo influyó en el teatro y en las representaciones iconográficas de las portadas, cambiando así el ideal de las artes plásticas. Destacan los misterios de la Pasión de Cristo y el personaje cómico de demonio dentro también del drama medieval (Pamplona en el siglo XV en el tema de la bajad de Cristo a los infiernos y en Sangüesa y Olite de finales del XIII y XIV representan la boca de Leviatán de la que asoman dos piernas).

Aparte del tema citado otro muy desarrollado en la Baja edad media y en relación con la Pasión de María es el tema de la Pasión de Cristo. Posteriormente por su significado iconográfico surgieron las variantes representativas del tema La Misa de San Gregorio. Este adquirió gran difusión en relieves y sobre todo en pintura sobre tabla porque simboliza el momento en el que San Gregorio el Magno cuando estaba celebrando la Eucaristía, se le apareció Cristo en la cruz con los instrumentos de la Pasión y de Su llaga brotaba sangre en chorro, que se dirigía al cáliz que el santo tenía en alto entre sus manos.

Esta visión mística, visto el éxito, hizo que los pontífices concedieran indulgencias a los que rezaran ante tales representaciones, pudiendo dirigirse a las ánimas con lo que se convierte en tema sepulcral y por lo tanto permite que aparezcan en los monumentos funerarios.

Interesante es la tesis qu plantea Orueta de como se traza iconográficamente el tema en los distintos países de occidente:

"En Italia era popular Cristo solo, triste, sin sufrimiento corporal pero muy dolorido en su emoción, coronado de espinas y con las llagas, pero omitiendo el sepulcro y los atributos de la Pasión. Alguna vez le acompañan dos ángeles que lo sostenían o alentaban. De San Gregorio y su misa no quedaba rastro, era solo el dolor del Cielo que se ofrecía a la adoración. En Francia dice Cristo la Misa y se le aparece el Cristo triste en su sepulcro rodeado de los instrumentos de la Pasión, la visión toma realidad. Se trata de representar el momento histórico de una emoción piadosa. En Alemania nace después de varios tanteos el Hombre de los Dolores de Durero. Es la deificación de dolor humano. Cristo desnudo sobre el sepulcro, presenta las llagas, hace brotar la sangre de su herida y ofrece su dolor a la devoción de unos fieles que en el pórtico le están contemplando. No hay escena de tormento, solo dolor del alma generalizado y suave como un perfume.

Nada de esto se aclimató en España. Tal vez por tener un espíritu positivo y no nos emocionara la abstracción, o porque educados en una lucha constante fuésemos rudos y poco sensibles a los matices del dolor varonil, como no fuese el de Dios. Nosotros necesitábamos la precisión de una escena histórica, algo más cierto y más real: Exaltación, Nazareno, Cristo de la Columna, Ece Homo. Este es en España el Hombre de Dolores, aparte del Crucificado...

...En cambio el dolor de María se hace popular. En esto nuestra escultura sigue rumbos originales. Sin embargo la fuente primera no está aquí. En España no hay representación de dolor de la Virgen hasta el siglo XV.

El origen está en Italia, en las Meditaciones de san Buenaventura con la Piedad. Al autor se le ocurrió el llenar el vacío de los textos sagrados con un paisaje fruto de su imaginación y ternura, después del Descendimiento. Dice así:

José de Arimatea descendió un poco, y todos recibieron el cuerpo del Señor y lo colocaron en tierra. Nuestra Señora apoya en su seno la cabeza y las espaldas, la Magdalena coge aquellos pies en donde había encontrado en otro tiempo tanta gracia. Los demás se ponen alrededor y todos lloran ante él con grandísima amargura, como se llora aun hijo unigénito. Después de algunos momentos como se aproxima la noche, José rogó a nuestra señora que permitiese envolver el cuerpo de Jesús en unos lienzos y darle sepultura, pero ella se oponía diciendo: No me quites tan pronto a mi Hijo o sepúltame con Él" (178).

Con el tema de la Piedad según Ricardo Orueta se abre paso a la nueva iconografía propia del renacimiento en los asuntos del Santo Entierro, La Dolorosa, la Virgen de los Cuchillos etc...

SANCHEZ CANTÓN, Javier

SAN FRANCISCO DE ASIS EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA.

SIN CONTESTACIÓN.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 20 DE JUNIO DE 1926.

Expone los orígenes de la vida de San Francisco así como las fuentes para su iconografía en España y ejemplos donde aparece de forma manifiesta en relieves de catedrales hasta el siglo XVII. San Francisco comenzó en su nuevo concepto de la teología la doctrina de las Órdenes mendicantes. Su estancia en España coincide con el reinado de San Fernando y el esplendor del gótico clásico.

Son varias las descripciones que se dieron del santo pero según Sánchez Cantón la realizada por Fray Marcos de Lisboa es la que se ajusta a la divulgación de la iconografía entre los artistas españoles:

"Era de estatura mediana, más pequeño que grande, cabeza redonda y no grande, el rostro un poco largo, la frente llana, los ojos negros apacibles y no grandes, tenía los cabellos de la cabeza y la barba negros y la nariz igual y delicada y las orejas pequeñas. Era de rostro alegre y

benigno, no blanco, más moreno, lengua aguda y viva, voz clara, dulce y sonora...tenía los dientes juntos e iguales y era de muy pocas carnes y delicada complexión". (179).

Sánchez Cantón reproduce el texto tomado de la traducción del Padre Diego Navarro que cita del Libro X, cap. III, fol. 238. Alcalá de Henares, 1568. Se encuentra el libro en la sección de incunables de la Biblioteca Nacional.

Sobradamente conocida es la ideología de San Francisco basada en el Amor de Dios en todas las cosas que marcará la pauta de la estética del gótico frente al concepto del románico del temor de Dios.

Dios ha creado todas las cosas por lo tanto hay que amarlas como hermanas y peregrinar como hizo él en busca de hombres para Dios.

Según Sánchez Cantón la misión de San Francisco es dual: social por una lado y artística por otro.

La primera responde a que con sus teorías creó un instrumento de renovación de la sociedad con las órdenes mendicantes, de manera que los nuevos frailes diferían de los monjes en que mientras estos vivían dentro del monasterio, alejados de la vida humana y encerrados en su intelectualidad y exclusivismo, aquellos se acercan al mundo porque es el mundo donde están los hombres que pueden llegar y amar a Dios. En base a ello predica el Evangelio y la vida de Cristo.

Apunta asimismo que tal vez al no tener precedente en occidente este tipo de predicación tenga su punto de arranque en el Islam:

"El punto de referencia tal vez lo halló en el Islam, pues se sabe que en Oriente había verdaderos conventos dentro de las ciudades, compuestos de hombre que se llamaban hermanos, de pobreza extremada y dedicados a la predicación" (180).

El aspecto artístico ha sido estudiado fuera de España y sobre lo que pensaba el santo de las artes queda reflejado en el relato de **Fray Mariano de Florencia**. Mandó construir el santo una iglesia entre Gémíni y Porcaria, en cuyo altar hizo pintar ángeles, niños, árboles, pájaros y unos versículos del Testamento, a lo que añadió unas frases que decían que todas estas criaturas alabasen al Señor.

En cuanto a su estancia en España no hay duda de que estuvo aquí. Así lo prueban los textos literarios del siglo XIII, por ejemplo Celano en el Tratado de los milagros. Hay noticias en crónicas de que mandó frailes que se ubicaron en Burgos, cambiando en 1226 su residencia. Es la época que coincide con la reconquista de Baeza de Fernando III el Santo.

Se hicieron pinturas en abundancia y relieves tanto en portadas como en capiteles.

Gómez Moreno en el Catálogo Monumental de Salamanca habla del capitel de Ciudad Rodrigo donde aparecen varios frailes franciscanos y que está fechado en torno a 1222 y los clasifica de románico provenzal. En el interior de la catedral también aparecen representaciones en un capitel en el segundo tramo desde el crucero en el lado del evangelio, donde aparece un alma llevada sobre un lienzo por dos ángeles, a los lados tres franciscanos con el cordón que les identifica y capucha. Uno de ellos lleva el libro abierto y en torno pájaros que vuelan. Estilísticamente se encuentra entre el final del románico hierático y los principios del arte anecdótico y más humanizado del gótico.

La figura de San Francisco que se encuentra en una de las fachadas del edificio piensa que es dudoso pertenezca al siglo XIII. Otra se localiza en el friso alto a la derecha, sobre el arco, lleva cordón y bastón y un objeto a modo de escapulario.

Pero quizás la iconografía más interesante porque identifica también la figuras de los monarcas, sea la de la Puerta de la Coronería de la catedral de Burgos. Mencionada por el Padre Flórez y documentada en 1257. Interpretó la escena como que en ella se encontraban Santo Domingo con el obispo Mauricio, fundador de la catedral junto con los reyes San Fernando y Beatriz de Suabia en presencia de San Francisco que ostenta el libro de la regla de su Orden., mientras Santo Domingo muestra el libro de las Bulas de los dominicos.

El padre Plórez recoge estas referencias en el tomo XXVIII de su España Sagrada, fol.535.

Otras fuentes de documentación son la obra de **Martínez Sanz** en la Historia del templo de la catedral de Burgos de 1866, **Rodrigo Amador de los Ríos** en 1888 señala que puede tratarse de Alfonso VI y D^a Constanza con el privilegio de 1075 o San Fernando y Beatriz de Suabia en la fundación de la catedral , lo cual está más cerca de las posibilidades. Es interesante en el sentido de la escasísima representación iconográfica medieval encontrada sobre San Fernando y que gracias a esos ejemplos permite estudiar al indumentaria y como contrapartida el anacronismo con el que lo trataron pintores y escultores desde el siglo XVII cuando con motivo de su canonización se llevaron a cabo numerosos "retratos" relacionadas. Este estudio iconográfico nada fiel continuó en el siglo XVIII aplicado en los temas de historia medieval convocados para Premios de Pintura en la Real Academia de San Fernando realizaron los mismos temas para premios de pintura y escultura.

Volviendo al análisis temático el **Barón Vega de la Hoz** piensa en su publicación en arte Español de 1912 que se trata del tema del Juicio Final. En cualquier caso sea este el tema o represente la fundación de la catedral, lo cierto es que resulta significativo que aparezcan estos personajes teniendo en cuenta que San Fernando fue fundador de las Órdenes de franciscanos y clarisas en Castilla.

Esto viene a relacionarse con el tímpano de la catedral de León donde aparecen supuestamente San Fernando, San Francisco y Santa Clara que se le identifica por el tocado que lleva en la cabeza. Es la representación más evidente de una Sacra Conversatione.

La portada está fechada en 1270, época ya de Alfonso X el Sabio, el cual ya en sus Cantigas tenía por bienaventurado a su padre. Por lo tanto el tímpano pudo ser encargado así por el rey Alfonso en honor y recuerdo de su padre.

De época más avanzada, finales del XIII es la cabeza de San Francisco en el claustro de la catedral de Burgos. Del siglo XIV es el retablo de la catedral de Gerona entre 1325-1360 y en el que trabajaron el **Maestre Bartomeu**, **Pere Bernec** y **Ramón Andreu**. En 1396 lo encontramos en Castilla en la tumba del obispo de Avila D.Diego Ruelas. Aparece dentro del medallón lobulado con el libro en la izquierda y mostrando la llaga en la derecha. En la catedral Vieja de Salamanca en un sepulcro con medallones con representación de santos, de los que el cuarto por el cordón que lleva se identifique como San Francisco, no lleva capucha.

Llegando al siglo XV es el momento de gran esplendor de la escultura española con la llegada numerosa de flamencos, alemanes, italianos y franceses, por ejemplo en Vich el retablo de **Borrasá** y el de **Pere Oller** en escultura. En el claustro de la catedral de Burgos hay una figura decapitada. Aparece en las

sillería de coro de León, Sevilla y Plasencia. En León es la figura de **Juan de Malinas** comenzada en 1467 y terminada por Teodorico en 1481; la de Sevilla de **Jorge Fernández** y la de Plasencia de **Rodrigo Alemán** fechada en 1497.

Observa Sánchez Cantón que a él se debe la talla pero que la obra es de mano italiana.

En San Juan de los Reyes obra de **Juan Guás** donde aparecen franciscanos en la decoración heráldica con sendas águilas y leones pareados. San Francisco aparece en el ángulo NO del crucero con hábito y los estigmas, en el pilar izquierdo al lado del retablo de la catedral de Sevilla de 1482 y en el Hospital Real de Compostela de 1499 en uno de los pilares.

En el Sepulcro de D. Juan de Padilla (véase capítulo de Monumentos), en el último templete del pináculo de la izquierda donde aparece San Francisco predicando obra de **Gil de Siloé** donde se observa la exquisitez de la plástica alemana de Nuremberg.

Cita otros dos ejemplos del retablo de San Nicolás de Burgos y en Sevilla en la portada de Santa Paula. Para dicha iglesia **Pedro Millán** realizó los medallones de barro donde aparece en el segundo de la izquierda la figura de San Francisco (véase discurso de Florentino Pérez-Embú, 1972).

HUERTA, Moisés

FUERZA EXPRESIVA Y CARÁCTER EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA.

CONTESTACIÓN DE FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 8 DE JUNIO DE 1942.

El esplendor de la escultura española se sitúa en el siglo XV donde se pone de relieve el carácter peculiar hispánico. Anteriormente lo que había sucedido según Huerta era el juego de influencias interrelacionadas entre Francia y España: Juan de la Huerta en Dijon que trabaja en el círculo de Claus Sluter y Janín de Lomme de Tounai que esculpe en la catedral de la Pamplona el sepulcro de Carlos el Noble. Pero esto se detiene a finales del siglo XV en cuyo siglo se desarrolla como se ha dicho anteriormente el brío propiamente nacional:

"En Burgos Gil de Siloé, Felipe Bigarny, Juan y Simón de Colonia; en Sevilla Lorenzo Mercadante, bretón que talla el sepulcro del cardenal Cervantes legado del Papa en el Concilio de Basilea; en Toledo Sánchez Alemán, Copín cuyo Santo Entierro es el adiós al gótico y a los Guás; en León con Joosquín y en Zaragoza Ans de Suavia.

Carácter y fuerza expresiva son los sellos que España imprime en ellos y a los que anexiona o nacionaliza. Esto

es característico desde que apunta el románico hasta el gran mediodía del gótico. La obra maestra de la decoración de escultura del siglo XI es el claustro de Silos".

(181).

MARÉS DEULOVOL, Federico

LA PEQUEÑA HISTORIA DE MI MUSEO.

CONTESTACIÓN DEL MARQUÉS DE LOZOYA.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 24 DE OCTUBRE DE 1965.

La revalorización de la edad media tiene otro aspecto muy interesante: la modalidad del coleccionismo, por la cual se conservan numerosas piezas y ejemplos destacados algunos esperando ser estudiados por especialistas.

La colección que fue reuniendo Marés sobre arte medieval, entre obras de otros estilos, constituye un capítulo esencial para demostrar que el medievalismo tiene muchas facetas distintas de estudio. Asistía frecuentemente a las subastas se celebraban en París.

Dentro de su colección figuran sellos de cera y plomo, colgantes de pergamino, cardenalicios y reales de los siglos XIV, XV y XVI vendidos en 1500 francos, dibujos del siglo XV al XVIII entre los que figuraban algunos españoles., cinco esculturas francesas del siglo XV y una inglesa del mismo siglo, seis Cristos de Limoges de los siglos XII y XIII.

Su colección se vió aumentada gracias a los paseos por Barcelona a monasterios e iglesias donde adquiría piezas variadas: 361 pilitas, 678 llaves, Cristos románicos y góticos y orfebrería desde los siglos XII al XIV.

Hacia los años treinta compró un Cristo del siglo XIII, una Virgen del XII y un San Pedro del XIV y más adelante otras esculturas también del mismo tipo. Estableció todo un mercado de compra-venta de manera que para conseguir piezas nuevas o bien pedía un crédito o bien optaba por vender alguna valiosa pieza para adquirir otra que le interesaba más.

Su afán por el coleccionismo de esculturas, como debía a su profesión le hizo entrar en el interés de la restauración de monumentos, siendo las del monasterio de Poblet las que especialmente llamaron atención. En 1939 el monasterio estaba en ruinas y bajo la dirección del Marqués de Lozoya nombrado en el cargo de llevar la Dirección General de Bellas Artes, era necesario devolverle toda la esplendidez de antaño.

Para ello fue laboriosa la recopilación de fragmentos dispersos que fueron debidamente catalogados por Joanet y devueltas en su decoro gracias a Federico Marés.

CONTESTACIÓN DEL MARQUES DE LOZOYA

Fue en 1957 cuando la Real Academia otorgó Medalla de Honor al Museo Marés de Barcelona, por distinguirse en la valoración del arte español. El Marqués de Lozoya refleja a través de sus palabras la importancia que tuvo la labor coleccionista de Marés durante más de medio siglo, sin cuya iniciativa muchas de las piezas conservadas se hubieran perdido, deteriorado o no estarían en territorio español, por tanto es un aspecto importante en la cuestión de revalorización y conservación de obras.

FIGUERÓA ALONSO MARTÍNEZ, Eduardo de
(CONDE DE YEBES)

LA ESCULTURA EN LA ARQUITECTURA. VINCULACIÓN DE NUESTRA ACADEMIA
A NUESTRA ARQUITECTURA.

CONTESTACIÓN DE FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 21 DE NOVIEMBRE DE 1965.

Establece es la diferencia entre el concepto de "adorno" y "decoración". El primero responde a una función independiente de la arquitectura mientras que la segunda constituye parte integrante de ella. El primer ejemplo que aplica esta idea se encuentra en el románico, en la escultura de las portadas de Ripoll, en Navarra, Aragón, León, Galicia y especialmente la Portada de Platerías y el Pórtico de la Gloria, del que ya apunta la idea de los cambios que experimenta su escultura, así como cuando menciona el gótico considera que no hay un estilo de transición, es decir el protogótico empieza cada vez con mayor interés a establecerse como principio estilístico de cambio a finales del siglo XII:

"Hay que admitir que lo que se llama estilo de transición es un concepto que no existe. La arquitectura gótica es una fórmula totalmente nueva, algunos elementos yuxtapuestos al románico para acabar sustituyéndolos. La

escultura decorativa va perdiendo importancia a medida que el gótico avanza y se depura. Soberbios ejemplos de esta escultura son las portadas de las catedrales de Tuy, Burgos, Sevilla, Tarragona, Monasterio de San Pablo y Colegio de San Gregorio en Valladolid. A medida que avanza el gótico toma forma la opulencia decorativa en trazas de especial geometría y disminuye la de las palmetas, hojas, flores talladas, animales y monstruos" (182).

HERNÁNDEZ DÍAZ, José

ICONOGRAFÍA MEDIEVAL DE LA MADRE DE DIOS EN EL ANTIGUO REINO DE SEVILLA.

CONTESTACIÓN DE ENRIQUE PÉREZ COMENDADOR

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 13 DE JUNIO DE 1971.

La primera manifestación escultórica que abrió camino a la introducción de la iconografía mariana en Andalucía, fue con motivo de la reconquista de la ciudad en 1248, cuando San Fernando entrando con su ejército en la ciudad le acompañaba triunfante la imagen de la Virgen de los Reyes.

A partir de entonces y producto de la corriente mariológica que reinaba en Castilla, proliferó la realización de imágenes hasta reunir uno de los legados más interesantes del que nos hace detallada referencia el autor.

Uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta a la hora de analizar esta iconografía es como dice Hernández Díaz el hecho de que los modelos marianos medievales no tienen un fin artístico sino litúrgico. Ello viene a estar relacionado con el significado trascendental del concepto estético de la belleza en la Edad Media. Aunque ya en el siglo XIII el naturalismo y la belleza idealizada irán tomando protagonismo frente al concepto de Virgen Theothokos, como trono de Dios.

Haciendo una división de modelos, Hernández Díaz distingue los siguientes:

- a. La Virgen en Majestad
- b. La Virgen Mater Christi
- c. La Virgen Odogetria.
- d. La Virgen Mater Admirabilis
- e. La Virgen del Magnificat

La Virgen en Majestad tiene como ejemplo a La Virgen de los Reyes que se conserva en la Capilla absidal de la catedral de Sevilla. Fue la que trajo San Fernando y se trata de una tipología de Virgen entronizada en el asiento de Salomón, símbolo de sabiduría, donde el Niño aparece bendiciendo. Es una imagen del tipo Kiriotisa o Tehotohokos.

La Virgen Mater Christi es un tipo de Virgen más realista, que teniendo todavía el aire divinizado se acerca al naturalismo con la incorporación de símbolos parlantes como una fruta, un pajarillo etc... y que le hace más afable. El ejemplo es la Virgen de Santa M^a de la Sede en el retablo de la misma catedral.

También algunos autores la relacionan con la Virgen de las Batallas situada en la capilla Real de la catedral donde se encuentra la urna de San Fernando.

La Virgen Odogetria pertenece ya al siglo XIV. Es un tipo de Virgen humanizada que trata de ofrecer la imagen real de los sucesos de la vida de la Virgen y de Cristo, clara influencia

de la filosofía escolástica y el sentido artístico narrativo, más popular, en tanto en cuanto tenía que llegar a todo el pueblo. La Virgen de pie señala al Niño como camino de salvación. Para Hernández Díaz claramente derivada de la iconografía bizantina. Muy interesante es la definición que de ella ofrece el autor:

"En lo estilístico se podría señalar cierto manierismo en las composiciones...Como en una auténtica Teodcica, la Madre suele aparecer en actitud contemplativa, ordinariamente de triste semblante, expresando lo que los exégetas llaman la melancolía de la Pasión, ya que es doctrina aceptada que María conoció anticipadamente el Sacrificio de su Hijo y vino a se Corredentora en la Salvación del género humano; Jesúa - con ternura y gracia juega infantiles- juega en los brazos de la Virgen, duerme, orta objetos simbólicos, como flores, frutos- entre ellos el capullo de rosa, símbolo de Maternidad divina..." (183).

El ejemplo que cita es la Virgen de la Gracia que el denomina Virgen de la la Leche o la de Belén conservadas en San Clemente de Sevilla y que el autor sitúa en torno a la época del trecento a pesar de haberse identificado en ocasiones como de la era de San Fernando. Otros ejemplos son la Virgen de Rocamor, la del Coral, la de la Antigua de la catedral, la de la Merced, la

de la Hiniesta, la de Roncesvalles que tradicionalmente se relaciona con los caballeros que acompañaron al rey Fernando III, la del Castillo, la de la Tentudia, la de los Ángeles y la de Aguila ambas desaparecidas en la Guerra Civil.

La Virgen Mater Admirabilis es de avanzado manierismo con detalles barroquizantes, algo desproporcionada y estudiadas principalmente en su frontalidad. Un ejemplo es la Virgen encontrada en Palencia, entronizada con el Niño en la pierna izquierda, la Virgen de la Gracia, la Virgen del Valle que se relaciona con relatos de San Isidoro, San Leandro.., la Virgen de Regla descubierta en 1330, donada por **Ponce de León** sesenta y nueve años después. Presenta la Virgen sendente sobre un escabel en actitud jereaquizada por sus atributos divina pero el Niño se vuelve hacia ella y lleva una perita en la mano. La idea de volverse el Niño es lo que le otorga carácter barroquizante. El autor la fecha en el segundo tercio del siglo XIV.

Otros ejemplos son la Virgen de Jerez de la Frontera, la Virgen de las Aguas Santas, la de Setefilla, Nuestra Señora de la Consolación destruida en el treinta y seis así como la de la Encarnación.

La Virgen del Magnificat es el epílogo de la Edad media. Se sitúa cronológicamente en el siglo XV y se introduce como influencia de **Van Eyck**, **Van der Weyden** y lo italiano que entró pausadamente.

Iconográficamente suelen ser ambas figuras de la Madre y el Niño realistas, de eficaz modelado y gratas en expresión, donde logran unificarse el concepto mariológico y popular de belleza femenina.

Así la define Hernández Díaz:

"...tanto la Virgen como el Niño están tomados del natural, acusando la preocupación por el retrato, en algunos casos se impone el patetismo nórdico en la pasividad, pero de ordinario son los rasgos ibéricos los que dan fe de una huella ambiental...dato de curiosidad iconográfica es de advertir en esta época la disminución del cuello alto y tubular, los dedos largos, finos y torneados, cintura muy apretada por el cíngulo que ata inmediatamente bajo los senos, túnica talar muy larga que cubre los pies y zapatos punteagudos, elementos que posiblemente hacen referencia a la virginidad de la Madre de Dios" (184).

Relacionado con este estilo se encuentran **Lorenzo Mercadante, Pedro Millán**, con clara influencia de **Van Eyck, Claus Sluter** y sus discípulos. Ejemplo de Pedro Millán es la Virgen del Pilar de la catedral de Sevilla iconográficamente distinta de la de Zaragoza. Es una terracota de finales del XV, obra firmada.

Otros ejemplos son la Virgen del Rosario, la Virgen madre que poseen las dominicas, la de Nieves de alanís destruida, la del Socorro en Málaga, la destruida también de Cazalla de la Sierra en Sevilla que recuerda a la de los Reyes., la del Rocío, la del Valle junto con modelos de Madonnas como la de los Remedios o la del Agua.

PÉREZ-EMBED, FLORENTINO

PEDRO MILLÁN Y LOS ORÍGENES DE LA ESCULTURA EN SEVILLA

CONTESTACION DE DIEGO ANGULO INIGUEZ.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 12 DE DICIEMBRE DE 1972

MUSEO, REF. N.º 474.

Ofrece una visión panorámica del aspecto que tenía la ciudad de Sevilla a finales del siglo XV, época que data la obra de Pedro Millán. Sevilla era en ese momento una ciudad mudéjar por clara influencia almohade donde desde la reconquista de Fernando III el Santo había empezado a cambiar su fisonomía y costumbres. Era la ciudad de mayor actividad comercial y cultural durante la segunda mitad del siglo, cuyo alcázar reformado en época de Abderramán III recibió nueva dependencia de castillo construido por Alfonso X, en el que se dice escribió el código de las Partidas y buena parte de las Cantigas.

La ciudad había sido estructurada en barrios con los distintos gremios. Del siglo XV lo más destacable fue la decisión del cabildo catedralicio de construir la nueva catedral gótica por acuerdo el 8 de marzo de 1401.

A finales del siglo XV en medio de esa actividad económico-comercial aunque también deficitaria en el abastecimiento del trigo y cereales, se abre camino la figura de Pedro Millán, que a pesar de estar entre dos centurias, su estilo es claramente

goticista. A finales del siglo XV, Sevilla se repartía el protagonismo artístico entre el gótico y el mudéjar.

La más antigua de las esculturas medievales como se ha citado en el discurso anterior la llamada Virgen de las Batallas o de los Reyes, modelo de Majestas Mariae de tradición bizantina, kiriotisa, Virgen Madre de Dios dentro del concepto de Virgen como trono de Dios. Preside el retablo mayor de la Capilla Real en la catedral de la ciudad hispalense, es de marfil y de ella hace detallada mención Gestoso en su Guía Artística de Sevilla publicada en 1886.

Al parecer fue la imagen que acompañaba a San Fernando en el momento de entrar en Sevilla en diciembre de 1248. Si se trata realmente de la que llevó Fernando III átaría de la primera mitad del siglo XIII, en el caso de ser una copia de aquella se fecharía más tardía, en torno al siglo XIV.

Como antecedente de Pedro Millán hay que hablar de Lorenzo Mercadante, formado en la combinación delicada del estilo flamenco de Van Eyck y la influencia borgoñona que barroquiza la escultura hispano-flamenca. Se conocen dos de sus obras: la Virgen del Madroño y las esculturas de barro cocido, que según Pérez-Embid se hacían en este material por la falta de cantería en la zona, de portadas del Nacimiento y Bautismo de la catedral.

Fue el precedente de Pedro Millán el cual remató los elementos decorativos de las arquivoltas. Reproduciendo las palabras de Lafuente Ferrari y sobre las que se certifica Pérez-Embid dice:

"Pedro Millán significa, pues en Sevilla precisamente la última manifestación del goticismo borgoñón antes de la

llegada de los renacentistas italianos" (185).

Lafuente Ferrari: Ensayo preliminar, p.23.

Gestoso recoge sus datos biográficos en Ensayo de un Diccionario con notas consignadas por Ceán Bermúdez de su Diccionario Histórico como discípulo de **Nufro Sánchez**, uno de los autores de la sillería de la catedral en 1464 y que trabajó en el cimborrio.

Procedentes de diversos archivos de Sevilla se obtienen una serie de datos que aparecen algo confusos en cuanto a fechas, lo que sí parece cierto es que hacia 1489 tenía una posición acomodada. Se casó dos veces, la primera esposa fue Catalina de Ormaza y la segunda Teresa Vázquez de Melgarejo.

En 1506 seguía trabajando en los documentos y aparece como "entallador de imágenes" y fue contratado por el **canónigo Pinelo** ventiocho esculturas en barro cocido para realizar en dos meses y medio por las que recibió sesenta y siete mil maravedíes.

La última noticia sobre él data de esta fecha, se sabe que en 1526 ya había muerto. Realiza asimismo medallones y ángeles para Santa Paula y obras en Santa Inés de Sevilla y Santa Florentina de Écija donde al parecer muestra su conexión con las órdenes mendicantes de franciscanos y dominicos junto con las religiosas jerónimas, mencionado por Sánchez Cantón en su iconografía sobre San Francisco (véase).

En torno a su origen es desconocido aunque autores como Gestoso le aseguran sevillano.

Hablar de la personalidad artística de Pedro Millán es imaginarse estar entre dos mundos claramente opuestos estéticamente, dice Pérez-Embid entre el gótico final y el renacimiento. Su estilo es uno de los ejemplos más interesantes del "Otoño de la edad media".

Combina el estilo goticista de los plegados de clara influencia flamenca con una nota que será destacable de acuerdo con el ambiente bajomedieval que entronca con el Humanismo: el afán por firmar sus obras. Gestoso fue quien descubrió en 1884 a este gran escultor siendo M^a Elena Gómez-Moreno su continuadora en la labor de valoración y que en su Breve Historia de la Escultura en la página sesenta y dos clasifica a Pedro Millán como "escultor muy flamenco".

Pérez-Embid desarrolla un detallado estudio de las obras conservadas del escultor que se pueden fechar entre el último decenio del XV y el primero del XVI.

1. Profetas de la Portada de la catedral.

A ambos lados de la arquivolta van superpuestos un pequeño profeta sentado y un grupo de figuritas que forman un conjunto de once en cada portada. La cartela con la firma del autor figura tan solo en los dos profetas aunque estilísticamente son similares, excepto las más altas que a juicio del Sr. Pérez-Embid son toscas y anteriores a Mercadante. La Portada del Bautismo presenta las figuras de los profetas. Ambas son similares y con

cierto naturalismo adaptadas al marco. Las págs.106-197 reproducen en fotografía ambas. La filacteria que les acompaña identifica al autor que firma "Pero Milla". Se encuentran decorando la zona del salmer del arranque de la primera arquivolta. La de la izquierda es barbada, la de la derecha no y es semicalva. Se desconoce la identificación de profetas, por lo que también podría tratarse de los apóstoles Pedro y Pablo, máxime cuando el barbado Pedro se sitúa a la derecha de Cristo que aparece en el tímpano y Pablo a su izquierda. Las figuras intermedias son también ancianos y portan la filacteria pero no llevan identificación ni del personaje ni del autor como las dos citadas anteriormente. El estilo evidentemente es más tosco, pero responde al taller de Millán con el estudio de plegados algo secos y quebradizos como corresponde al estilo propiamente de influencia flamenca.

La Portada del Nacimiento presenta también las figuras de dos ancianos barbados con la barba partida y realizadas en una técnica como si se tratara de madejas de lana. Son mechones gruesos y abundantes y la técnica de los plegados responde de nuevo a ese estilo hispano-flamenca. Las figurillas intermedias son ángeles con instrumentos músicos que Pérez-Embid identifica como:

"guitarrilla, un pífano, un laud...los del lado derecho un instrumento de percusión como dos platillos que desapareció por rotura de la pieza, y por último una doble flauta o caramillo" (186)..

Pérez-Embú opina que estas esculturas son más toscas en general que las de la Portada del Bautismo, pero hay una diferencia entre las mismas de la portada del Nacimiento en cuanto a perfección técnica, de manera que las cuatro centrales considera el autor tal vez más tardías pero al mismo tiempo más primitivas que las de la otra portada puesto que en esta el estilo se percibe claramente maduro mientras aquellas debieron ser ensayos en su formación.

2. La Virgen del Pilar.

Es una escultura en barro cocido de 1,55 mts. que se conserva en la capilla del Pilar. Aparece firmada en los pliegues del lado izquierdo de la figura de la Virgen. Describe su iconografía como Virgen Blaquernitisa por la relación amable entre el Niño y la Madre y asentada sobre una base octogonal, simbólico del cosmos eterno por el número ocho. Su estilo es presumiblemente flamenco a juzgar por la descripción, pues no hay reproducción gráfica de ella en el discurso:

"LLeva túnica y manto muy amplios, que se pliegan profusamente sobre los pies, mangas muy abiertas, y sobre la cabeza, echada hasta las cejas, una capucha que espontáneamente recuerda a las de los llorones de los sepulcros formidables de Dijon, como el de Felipe el

Atrevido, o Carlos III el Noble en la catedral de Pamplona. Los largos dedos de la mano derecha de María juegan delicadamente con los pies del Niño Jesús, que descansa erguido y con ingenua majestad sobre el brazo izquierdo, en actitud de bendecir con su mano derecha, mientras la izquierda reposa sobre una esfera terrestre. Ambas imágenes están estofadas en colores oscuros sobre fondo de oro" (187).

La escultura la describe como uno de los más bellos ejemplos de figura del Niño, todo el conjunto plenamente goticista por su estilización y elegancia, incluso apunta la posibilidad de que fuera encargada antes de que se llevara a cabo la Capilla que lleva su nombre, pero con lo que no está de acuerdo es con que fuera realizada para la Hermandad y Hospital de su advocación. Asimismo opina que tal vez esa advocación venga dada por la idea de que estuviera concebida para ser colocada en el mainel que hoy ha desaparecido.

3. Grupos escultóricos del Entierro de Cristo y Cristo resucitado o Varón de Dolores.

Atribuidos en un principio a Juan Millán, hijo de Pedro, por Ponz y siguiendo a este Ceán Bermúdez y González de León, pero fue el erudito Gestoso quien en su obra Sevilla Monumental y

Artística por primera vez no lo atribuye al hijo. Posteriormente fueron encontrados ambos grupos escultóricos en la iglesia de la villa del El Garrobo en Sevilla en 1922 por Francisco Murillo Herrera y expuestos en la exposición de Arte Retrospectivo de 1922.

Han sido estudiados por Tormo, en Excursiones, 115, Angulo en la Escultura en Andalucía, Ainaud en Escultura Gótica, p.368, lám.356 y Martín González en Juni y el Laoconte. p.63.

Se conservan en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Realizadas en barro policromado y estofado, restauradas poco antes de la lectura del discurso. La escena del Cristo Varón de Dolores tiene un aspecto patético y realista mientras que el Entierro aparece a su juicio menos logrado, con un ritmo de eprefiles demasiado barrocos.

4. Grupo de la Piedad o LLanto de Cristo.

Está firmado pero a pesar de ello, debido al estilo germanista del escultor, se encontraba la obra en el palacio de Mármol de San Petesburgo y fue clasificada como obra alemana, pero Tormo acompañado por el pintor Von Liphart y el arquitecto ruso-italiano de la casa localizó que había estado allí pero sin encontrar ningún otro vestigio de la escultura española. La colección entonces privada del duque zarista fue nacionalizada y pertenece al Ermitage donde se tenían catalogados hasta 1972 más de dos millones y medio de piezas. Los intentos de Tormo

fueron del todo frustrados a pesar de sus pesquisas y perseverancia. Pérez recoge el sentimiento que recoge Tormo en su discurso que se lamentaba de la situación de ignorancia que hizo salir tan espléndida obra del país.

5. Santiago el Menor procedente del cimborrio de la catedral.

Realizada en barro de 2,04 mts repintada en el barro. Es de estilo propiamente millanesco con las barbas a modo de madeja partida, bucles y anatomía que a juzgar por el comentario de Pérez-Embú debía ser algo panzuda y no muy apropiada para ser vista desde un punto de vista bajo.. Lleva túnica ceñida con sogas, dedos de la mano largos como corresponde al estilo del escultor y los símbolos parlantes que le identifican: en la mano derecha una bolsa cerrada y la maza del martirio.

La fuente no consta en los Hechos de los Apóstoles, pero el Breviario Romano recoge el suceso y Florentino lo refleja en su discurso:

"...el Breviario Romano admite que fue arrojado desde lo alto del templo, en Jerusalén, y que habiendo quedado suspendido en la altura por unos arbustos, desde los cuales continuaba confesando a Cristo, sus verdugos le remataron alcanzándole con un golpe en la cabeza" (188).

Estilísticamente se aprecia la entrada de la influencia renacentista.

6. Jesús a la Columna.

Conserva restos de policromía y oro en los cabellos. La pieza se coció dividida en cuatro grandes trozos. Tiempo espúes fue recubierta de yeso que hubo que desprender en la restauración para dejar a la luz el verdadero material de barro propiamente millanesco. Cristo aparece abrazado a una columna gótica que sobresale en altura de su cabeza. La figura del Salvador presenta cabello largo que cae por la espalda, barba partida como es típico de Millán así como la corona de espinas que penetra en la piel y se transparenta a través de ella. Una gruesa sogá le ata las manos. El paño de pureza presenta pliegues muy goticistas.

7. Santa Inés.

Es una escultura que se encuentra en una hornacina del convento sevillano del mismo nombre, fundado en el siglo XIV. Mide 1,26 mts., realizada en barro, pero maltratada por recibir un repinte posterior. LLeva los símbolos parlantes (el cordero en la mano derecha y la palma del martirio en la izquierda). En la cabeza corona de rosas. Elegante, refinada con indumentaria de influencia flamenca así como la técnica:

"El talle se abomba hacia adelante, en un perfil que recuerda con viveza a los modelos de Mercadante. Túnica y manto son opulentos, y con un plegado goticista más ampuloso y retórico que el de Mercadante...".

(189).

8. Medallones y ángeles de la portada de Santa Paula.

Por la descripción su estilo es renacentista al relacionarlos con Della Robbia. En este sentido y en cuanto a revalorización del estilo medieval se refiere Ainaud señala ser interesantes por la riqueza del vidriado polícromo y Azcárate en su obra Escultura del siglo XVI apunta que el interés de su escultura radica precisamente el tratamiento de la cerámica vidriada más que en el estilo escultórico en sí.

9. San Miguel.

Se conserva en el Museo Victoria y Alberto de Londres y procede del convento de dominicas de Santa Florentina de Eciija, de ahí en el siglo XIX pasó a la colección Irueta-Goyena y después al Museo donde se encuentra hoy.. La obra va firmada en caracteres góticos como es habitual por Pedro Millán. Gestoso la fechó en 1480-86 y alude al estilo goticista de las piezas frente a la sobriedad de la armadura y los plegados, sin embargo Pérez-Embid no está de acuerdo y se remite al carácter flamenco de los estudios más recientes además de hacer una minuciosa descripción de la escultura: cabellera dorada larga, sujeta con una cinta sobre la frente de la que pende una cruz y viste armadura.

En cuanto a la influencia que ejerció el escultor en el círculo de Castilla menciona varios ejemplos: la Virgen del

Rosario del convento de Santo Domingo en Ecija, muy gotizante, una escultura en el convento de Santa Florentina, en las tablas de Juan Giralte en el Museo de Sevilla, en dibujos de Alonso Berruguete en la Galería Uffizzi etc...

La revalorización de la obra de este escultor la deja reflejada Pérez-Embid en sus palabras finales:

"...Hay en esa unión de Pedro millán con el barro de sus obras como un símbolo que junta perdurablemente a su figura con la tierra de Sevilla, y a su nombre de artista le hace ganar de nivel, porque tuvo la modestia de poner su capacidad de creación estética, su valentía al aceptar la aventura de las nuevas técnicas, y la hondura de su fe religiosa en el más quebradizo y humilde de los materiales de la escultura" (190).

CONTESTACION DE DIEGO ANGULO INIGUEZ.

Muestra el perfil biográfico de Florentino Pérez-Embid. Vivió en Sevilla desde muy joven y pronto destacó como brillante universitario. Se creó el Laboratorio de Arte donde trabajó durante mucho tiempo y el cual le publicó algunas obras como El mudejarismo portugués.

LOS DISCURSOS DE PINTURA

GATO DE LEMA, Nicolás

PINTURA DE PAISAJE EN NUESTRO DÍAS.

CONTESTACIÓN DEL MARQUÉS DE MOLINS.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 4 DE DICIEMBRE DE 1859.

Nicolás Gato de Lema viene a decir que el género de paisaje es fruto de la historia del arte que se ha ido gestando pero es el siglo XIX el que lo lleva sus últimas consecuencias.

CONTESTACIÓN DEL MARQUÉS DE MOLINS

El Marqués de Molins hace una más interesante exposición en relación a la valoración de la pintura medieval.

Es en los siglos XIII, XIV y XV cuando con el esplendor de la catedral gótica comienza el interés por el estudio de la naturaleza. La catedral, como construcción arquitectónica que marca una nueva etapa en la historia del arte español y viene a ser el germen de donde surgirán el resto de las artes por derivación. Será una forma diferente de establecer culto a estos edificios, considerándolos la base generadora de la escultura y la pintura. Esta en principio se limita a reproducir la figura humana sin más ambientación, mientras que en los códices y devocionarios sí tendrá cabida la iniciación del género

paisajístico, aspecto según el autor "no le era antipático a la civilización cristiana la representación de la naturaleza".

En la Alta Edad Media la pintura no tiene ambientación paisajística, se limita a los fondos dorados en los retablos y el azul estrellado en las bóvedas. Pero con la llegada del siglo XIII, donde se extiende la idea de que Dios está en todo lo vemos, en el mundo sensible que nos rodea y que por tanto hay que amar a Dios a través de las cosas que ha creado, es cuando las escenas de la figura humana se entremezcla con la belleza de la naturaleza. No hay más que recordar los textos de la vida de San Francisco cuando habla de las florecillas y la presencia de Dios en ellas y en el agua, los animales etc...:

"...De pronto suena por do quiera la voz de Dios, como si pronunciase de nuevo para las artes aquel como si predicese aquel precepto de crecer y multiplicarse y llenar la tierra: á si eco salen del Santuario emancipadas, como las aves del arca salvadora, la figura humana campea en medio de las bellezas de la creación, a sus pies se extienden alfombras de verdura esmaltadas de flores, las fieras lamen sus plantas, y los bosques le dan sombra, y los mares y las empinadas sierras limitan solo sus apartados horizontes..."

(191)

En su opinión los pintores **Jorge Inglés** con el retrato del Marqués de Santillana y **Antonio del Rincón** con los retratos de los Reyes Católicos, concebidos de forma reverente y piadosa sin el nimbo de santidad como anteriormente, fueron los primeros en España que prescindieron de los fondos dorados e hicieron entrar el paisaje en sus composiciones como soporte de la escena. No hay perspectiva ni movimiento pero es el principio de un gran género:

"...sus vistas carecen de perspectiva, como de movimiento sus figuras., pero no hay que pedir mas á la infancia del arte, tímido como pudoroso por su propia inexperiencia...".

(192).

Después llega el siglo XVI y con él la influencia de la Italia del Renacimiento, la influencia de Roma, Florencia y Venecia, a cuya derivación se formarán las escuelas de Toledo, Sevilla y Valencia, siempre en España guiados por el espíritu común y persistente de la religión católica.

HAES, Carlos de

DE LA PINTURA DE PAISAJE ANTIGUA Y MODERNA.

CONTESTACIÓN DE FEDERICO DE MADRAZO

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 26 DE FEBRERO DE 1860.

Carlos Haes que cultivó el género de paisaje por excelencia y sobre el que él mismo confiesa profesarle amor y cultivar con afición ardiente, presenta en su discurso un análisis de los orígenes de su representación. Critica la postura de Condiot sitúa el punto de partida del paisaje en el siglo XVI con carácter absoluto, exceptuando el ejemplo de la Coronación de la Virgen de Van Eyck en el Louvre fechada en 1430, no siendo de todas maneras este modelo el más antiguo de Virgen con paisaje al fondo. En torno a 1860 había que citar otro ejemplo en la colección particular de Mr Aders de Londres fechada en 1417. Aparte Van Eyck tiene otros tres ejemplos de paisaje que son :

- El mundo bajo la forma de una esfera
- Erección de un campanario
- Paisaje con pescadores y nutria

Haes no admite una teoría tan radical y considera, que el paisaje, aunque de manera auxiliar no como género de primer orden, fue cultivado ya desde el mundo clásico. La edad media

también desarrolló el género dentro del espíritu religioso al que estaba condicionado. Hace referencia a ese concepto que aparece con el cristianismo y que se alcanza su plenitud a partir del siglo XIII, en el que para acercarse a Dios había que ver en todo lo que configuraba la naturaleza la imagen de Dios: son los famosos postulados de San Francisco que harán modificar la estética de la pintura de la Baja edad media y de la que ya se ha hecho mención anteriormente:

"...¿Podían ellos que fueron maestros en toda clase de disciplina, ellos que crearon una ciencia y un arte nuevo, ellos que vivían en íntimo consorcio con la naturaleza campestre, que aprendían a amar a Dios en los árboles y en las flores, en los arroyos y en los torrentes, en las fieras y en las aves, podían repetir, no dar importancia, no imitar con verdad, no pintar con particular atención y empeño el sublime espectáculo de la creación, que de tal suerte exaltaba su espíritu, inflamándolo de amor hacia el Supremo Hacedor de todas las cosas?" (193).

El problema se plantea a la hora de definir donde se encuentra geográficamente el origen del paisaje. Dos zonas se disputan este contencioso: Flandes y Venecia.

Haes comparte la idea de que por la inspiración en la naturaleza y ese espíritu melancólico y sensible de los

flamencos, estaría en el norte de Europa en la pintura de Van Eyck, que aun teniendo una función meramente ambiental y que juega un papel un tanto accesorio en la escena, evidencia una preocupación por los elementos de la naturaleza.

En cambio considera Haes que no consiguen un buen estudio de la perspectiva, para lo que habrá que dirigir la mirada a la Italia del siglo XV donde ya con Paolo Ucello aparece la perspectiva lineal considerado por Viardo su creador. Asimismo a Italia le corresponderá el esplendor del desarrollo del género a partir del siglo XVI. España no ha tenido especial predilección por el cultivo de esta disciplina y en consecuencia tampoco ha procurado su éxito hasta el siglo XIX.

CONTESTACIÓN DE FEDERICO DE MADRAZO

Se lamenta precisamente de la falta de interés en España por el tema de paisaje sobre lo que argumenta varios motivos.

El español como tal, decidido e impaciente, no gusta de un arte minucioso y entretenido como es el paisaje, su exaltado ascetismo y la fe no le permiten detenerse en contemplar las bellezas de la naturaleza. Critica la edad media porque España, dice estuvo "entretenida" en combatir al musulmán y hacer el arte de la guerra. Hasta tal punto influyó el pensamiento medieval en la mente española que ni la moda expandida desde Italia a partir del siglo XVI ni la corriente oriental de los siglos XIV y XV contagiaron su espiritualismo:

"El pueblo permaneció siempre fiel a la idea católica, por la cual habia derramado su sangre en tantos tremendos conflictos, y siempre siguió creyendo que la severa musa española no debía jamás quemar incienso á extrañas deidades" (194).

HUET, José M^a

SOBRE LA ESCUELA SEVILLANA DE PINTURA.

CONTESTACIÓN DE PEDRO DE MADRAZO

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 6 DE MAYO DE 1866

MUSEO, REF. N^o 128.

El interés radica en establecer el origen de la escuela sevillana de pintura en la segunda mitad del siglo XV, a partir del cual y teniendo en cuenta la constancia con que la edad media se prolongó excepcionalmente en España a lo largo del siglo XVI, no se puede dejar de valorar este periodo final del gótico hispano-flamenco como punto de arranque de la pintura posterior.

Su protagonista es Juan Sánchez de Castro, al que se considera desde 1454, si no como maestro, si el progenitor de la escuela sevillana e iniciador del hispano-flamenco en Andalucía. Presenta un estilo seco y duro. Habla de la influencia alemana o bizantina. Pero lo más importante es que enseñó a Gonzalo Díaz que pintaba hacia 1493-99 quien a su vez enseñó a Bartolomé Mesa que en 1511 realizó las cinco figuras del profetas del cimborrio de la catedral de Sevilla y a Alejo Fernández, el más notable de todos.

Pintor castellano, natural de Guadalajara y formado en Italia de la mano de Ghirlandajo y Castagno fue **Antonio del Rincón** citado anteriormente que realizó el retrato Isabel la Católica, publicado por Carderera en su Iconografía Española, lo cual supuso un avance importante hacia la pintura moderna. Pero Alejo Fernández aplica, en su opinión un dibujo más correcto y dedicó su trayectoria profesional religiosa tan propia en Sevilla.

Discípulo consagrado de Alejo Fernández fue **Diego de la Barrera** que pintó en 1522 la historia y figuras de la Puerta del Perdón de la catedral hispalense. Bajo su dirección aprendió **Luis de Vargas** que trajo el aprendizaje de la escuela florentina de la mano de Perino del Vaga. A partir de aquí centra el resto de su discurso en el análisis de la obra de Luis de Vargas, muy interesante desde el punto de vista de la influencia del renacimiento en España.

CONTESTACIÓN DE PEDRO DE MADRAZO

En respuesta al discurso de José M^a Huet Madrazo analiza cual es el origen de los grandes maestros de la pintura. Para ello se centra siguiendo con el tema expuesto en la pintura sevillana, y considera que **Murillo** puede haber tomado la influencia de Antonio del Rincón por derivación genealógica de los pintores intermedios hasta llegar a él, siempre y cuando esa

derivación no sea tomada con nombres individuales, sino como personificaciones del arte en cada época respectiva.

La esencia de esta especulación estética tiene su base en la idea de que el verdadero secreto del éxito de un artista está en la armónica correspondencia de su obra con el ideal popular de su país y su época. Cimabue, Giotto y sus discípulos dice Madrazo fueron todos grandes en su momento porque personificaron las aspiraciones de la conflictiva Italia.

Comienza en la segunda mitad del siglo XIII y continúa hasta el siglo XVI y en Italia: concepto de la estética de Cimabue, Giotto, Orcagna, Spinello de Arezzo, Andrea di Lorenzo, Tadeo Gaddi, Fra Angélico y en España las obras de la catedral de Sevilla.

Para explicar su tesis describe la primera obra de Cimabue, una tabla de la Virgen entronizada con el Niño, con la simetría de tres ángeles a cada lado en actitud de adoración al Redentor dispuestos en yuxtaposición de franjas. Con esta obra Cimabue inicia el cambio de estilo y Florencia vió en ella un paso de progreso en la pérdida de la rigidez y en la suave movilidad de las figuras:

"Separábase ya esta imagen en el dibujo y en la expresión, bastante mas que las Madonnas de Güido de Siena, de los tipos impuestos por los mosaicista griegos: el pueblo de Florencia vio sin duda en ello realizado ese paso mas que

es la aspiracion de todo pais que progresa, y l acogió con entusiasmo...ese paso mas era la forma italiana que comenzaba a insinuarse movible y ondulosa, bajo la desquebrajada corteza de los simulacros bizantinos".
(195).

Con Giotto opina Madrazo llega el ansia viva de independencia y libertad que propugna su pintura movido por el ambiente político del partido nacional italiano a principios del siglo XIV. Testigo de sangrientas vicisitudes políticas, contribuyeron en opinión de Madrazo a darle ese fortaleza de temple. Ello le lleva a propagar desde los Alpes el Faro de Mesina. Las ciudades italianas de Milán, Rímini, Roma, Verona, Ravena y Nápoles siempre están en su pensamiento. La aristocracia y la nobleza eclesiástica se disputan la obtención de sus obras, motivo de orgullo para la Iglesia y el bando Güelfo. Es la muestra de la intención democrática de la vida de Florencia. La renovación estética se fundamenta en un nuevo horizonte para las antiguas tablas de fondos de oro que ahora abren fondos de paisaje atisbando el espacio y la perspectiva. La temática religiosa seguirá siendo la otra faceta artística, puesto que no se centra en una sola persona la disciplina de la pintura. Orcagna pinta El Juicio Final y los Triunfos de la muerte en el Campo Santo de Pisa.

Spinello de Arezzo pinta al fresco en Santa M^a de los Angeles la caída de Lucifer y Andrea di Lorenzo de la escuela de Siena, pinta en la sala Delle Balestre de esa ciudad la alegoría de los Estados Italianos de El bueno y el mal gobierno y sus consecuencias.

Tadeo Gaddi el discípulo más sobresaliente de Giotto pinta al fresco en la Sala Capitular de Santa M^a Novella con motivo de la canonización de Santo Tomás de Aquino en 1322 sus dos famosas alegorías: La Sabiduría de la Iglesia y la Iglesia militante, calificadas por Madrazo como de "verdadero poema teológico".

En España el siglo XVI crea en Sevilla el espléndido poema de la catedral. Se mantenía el medievalismo pero la fiebre del cambio modificó el panorama artístico español. Se entremezclan la ténue supervivencia del mundo medieval con el impulso de la edad moderna:

"la estética religiosa que tantos portentos creó durante la edad media, languidece y se eclipsa, se emula le estética pagana, renace y subyuga los mas privilegiados entendimientos..." (196).

PALMAROLI Y GONZÁLEZ, Vicente

CONSIDERACIONES SOBRE LA HISTORIA DE LA PINTURA E IMPORTANCIA
DEL ARTE CONTEMPORÁNEO Y SU EVIDENTE PROGRESO.

CONTESTACION DE JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 7 DE ABRIL DE 1872.

De entre todos los discursos seleccionados como fundamentales a la hora de valorar la edad media o en ocasiones de criticarla, como se ha podido observar también se obtiene una enseñanza.

Para Palmaroli la edad media tiene dos grandes fases: la primera formativa que comprende desde los inicios del cristianismo hasta el siglo XIII y una segunda a partir de este siglo, que ciñéndose exclusivamente a Italia, etapa culminante de la edad media pero que sigue siendo generativa y abre el umbral del renacimiento.

No estima en nada la edad media y considera que el sentimiento artístico y la consecución de lo perfecto en cuanto al arte se refiere se encuentra en el mundo griego y en el estudio de la naturaleza. Por el contrario opina que con el nuevo dogma se inspiraba el artista en lo desconocido y aspiraba por

lo tanto a un ideal infinito en donde se encontraba la verdadera felicidad.

Esto le hace abstraer de tal manera las formas que la pintura y escultura, ante la imposibilidad de mostrar con imágenes ese ideal, tendrán que recurrir al símbolo parlante, perdiéndose de esta manera el sentido de la realidad y en consecuencia el sentido artístico. Es su concepto del arte paleocristiano y altomedieval:

"El Cristianismo debía trazar nuevo y desusado rumbo. La nueva creencia iluminó con nueva luz el dogma de una vida inmortal, inspirándose en lo desconocido y envolviéndose en el misterio, colocando las esperanzas y las alegrías fuera de los límites de lo visible..Por esto desde aquel momento se declararon la Pintura y la Escultura impotentes para realizarlo y el cuadro y la estatua fueron pequeños para tan grandiosa representación, siendo preciso recurrir a la alegoría y al símbolo, perdiéndose el sentido de la realidad, sin el cual no es posible la manifestación pictórica, llegando al punto de emplear medios supletorios y materiales contrarios al sentimiento artístico" (197).

Habrá que esperar al siglo XIII para que el arte ya en manos de seculares salga del claustro en el que estuvo encerrado y

conecte de nuevo con la naturaleza en cierto modo relacionado el concepto con el ideal de la clasicismo griego. A esta época es la que llama Palmaroli "el albor del renacimiento".

Todavía a finales del siglo XII las representaciones ejemplarizadas en el Duomo de Pisa tenían ese aire bizantinizante rígido y pétreo. Valora a los trecentistas porque Giotto será la que rompa con el bizantinismo e introduzca las primeras notas del arte moderno. Siguieron su camino Orcagna que pinta en el Campo Santo de Pisa inspirado en Dante El Triunfo de la muerte y El Juicio Final que sirvió de modelo a Miguel Angel para su obra de la Capilla Sixtina y Tadeo Gaddi que decoró la capilla de los Españoles en el claustro de Santa M^a Novella de Florencia.

CONTESTACIÓN DE JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS

Amador de los Ríos entusiasta del arte medieval ofrece en su contestación a Palmaroli un sutil respuesta en contra.

Palmaroli establece la diferencia que hay entre la pintura pagana y la cristiana. Pero Ríos hace incapie en que no hay que confundir los conceptos y tener presente que la estética cristiana, aunque en sus obras buscara lo ideal y lo infinito, siendo consciente de que con medios finitos y particulares a su alcance no era posible manifestarlo, eso no significa que el arte cristiano cayera en la oscuridad cuando precisamente estaba pensado con el fin de "iluminar" el alma de los mortales. No es el cristianismo la negación del sentimiento artístico, por el contrario la escultura

y la pintura tuvieron cobijo bajo las portadas de las iglesias respondiendo en su dogmática a los postulados que muchos años antes dio San Isidoro que D. Amador llama "el Doctor de las Españas".

Defiende la catedral que se alza en protectora de la pintura y escultura unificada con el fin de alcanzar ese bello ideal que nunca antes se había planteado. Ríos advierte que las tres nobles artes, Arquitectura, Escultura y Pintura se reúnen en la iglesia para dar culto y honor al Supremo Hacedor, es por tanto una relación causa-efecto de sentimiento religioso interno lo que produce ese resultado externo.

La iglesia cristiana es la epopeya sublime en arquitectura ergida por el sentimiento de la fe. Pero el arte cristiano como aspira a nuevas conquistas se encuentra con la posibilidad de una transformación en el siglo XIII, de una independización de las tres artes que anteriormente formaban "UNO". Será la pintura la que primero se atreva a salir del ámbito de la iglesia y será en Italia. Por primera vez se habla de los trecentistas y cuatrocentistas, los cuales se liberan de la rigidez y sequedad. Piensa que la cuestión no es que la edad media se hubiera olvidado de la naturaleza, sino que ese no era su medio idóneo de expresión y busca otras formas que hacen de la pintura y escultura disciplinadas subordinadas a la arquitectura. A ello añade que el verdadero apogeo del arte cristiano llegaba en el siglo XIII pero se vió sucumbido por la reacción pagana del renacimiento.

PUEBLA Y TOLÍN, Dióscoro Teófilo de la

LA PINTURA EN LOS TEMPLOS

CONTESTACIÓN DE MARIANO VÁZQUEZ.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 8 DE NOVIEMBRE DE 1885

MUSEO, REF. N°114.

Había elaborado este discurso en 1883 y poco después leyó en la Ilustración Española y Americana un artículo de Pedro de Madrazo sobre la Pintura mural en los Templos que le agradó y al cual elogia por su conocimiento de la pintura antigua y moderna.

Expone brevemente una introducción de lo que fue el arte de la pintura en Grecia y Roma pero centra su discurso en el análisis conceptual de la pintura cristiana fundamentalmente los códices y el mosaico. Haciendo historia desde los inicios del cristianismo hasta el renacimiento trata de demostrar como se va produciendo el cambio de la pintura simbólico-alegórica a la simbólico-histórica relacionada con el éxito de la nueva religión y la protección del Estado. Es una forma de defender el género de la Pintura de Historia contemporánea al mismo tiempo que expone detalladamente y con gran erudición sus conocimientos sobre la elaboración temática de los códices, la obra mosaista y los aspectos esenciales en la decoración de la iglesia. La pintura, la miniatura y el mosaico son disciplinas con un denominador común.

No había en ningún momento de pintura al fresco, únicamente cuando menciona las catacumbas pero realmente unifica la actividad pictórica con la decorativa del mosaico.

Mantiene la teoría de que en su inicio el cristianismo realiza un tipo específico de iconografía no por ignorancia de la estética clásica puesto que en muchos aspectos se mantenía sino que claramente se ven obligados los seguidores de la nueva religión a mantener oculto su dogma, de ahí que las catacumbas sean el lugar de refugio, escenario donde se hicieron los primeros ensayos y pruebas. La pintura adopta un simbolismo místico para expresar las ideas de resignación, fe y esperanza: una corona, un áncora, una paloma con el ramo de olivo eran los símbolos de resignación y sufrimiento. Era necesario explicar las enseñanzas del Evangelio por medio de imágenes, el ocultismo les obligaba a practicar símbolos gráficos y populares.

Bajo su punto de vista hay toda una enseñanza alegórica en el modo de representar a Cristo, el sacrificio de la Cruz, la resurrección, el buen pastor, Orfeo atrayendo a los animales con su lira, Daniel en la cueva o fosa de los leones y Jonás tragado por la ballena arrojado sano y salvo a la ribera.

Los primeros retratos de Cristo se deben a los Gnósticos que describen la posible apariencia del Salvador. Los primeros Padres de la Iglesia (Justino, Martín y Tertuliano) lo definen bajo un aspecto poco agradable, Clemente Alejandrino dice que "era feo aunque ninguno mejor que él".

Es a partir del siglo IV cuando se determina que su iconografía debe variar y adopta el modelo definido por Léntulo en el Senado Romano, siendo más tarde un tipo más melancólico. Con la caída del imperio romano y el traslado del poder a Bizancio llega Constantino, el año 313 y el Edicto de Milán que trae la Paz de la Iglesia. El arte sale de las catacumbas, se hace público y necesita un tipo de manifestación diferente, lejos ya del simbolismo alegórico. Se produce el cambio y ello va tener su consecuencia directa en las Bellas Artes. Las escenas que narran la historia de la vida de Cristo han de ser más reales, dejar constancia del suceso histórico. Se cultiva el retrato pero no el desnudo, lo cual se justifica en palabras de los críticos decimonónicos:

"...las figuras del arte romano-bizantino aparecen siempre vestidas con el fin de ocultar las faltas de dibujo de los contornos del cuerpo, lo cual indica también que los conocimientos anatómicos de la figura humana no habían entrado aún en la nueva escuela como el elemento necesario de la pintura" (198).

Esta observación es evidentemente inexacta puesto que hoy es ampliamente reconocido que la falta de estudio del desnudo, excepto en los casos de temática absolutamente necesaria como es

Adán y Eva por ejemplo, responde a un sentido dogmático de pureza y divinización del personaje: cuanto más se delimiten las formas antómicas más humanizada será la figura y el arte bizantino pretendía todo lo contrario.

Muntz, según recoge Puebla su opinión, dice que el arte de las catacumbas fue sustituido por el de las basílicas. Para ornamentación y fasto se cubrieron de pinturas, mosaicos, tapices. La cabecera era el lugar de honor donde se representaban a Cristo y los Apóstoles y las escenas evangélicas del Antiguo y Nuevo Testamento a ambos lados de las naves.

A principios del siglo VI-VII se ve florecer en occidente el arte germánico mientras que en oriente surge el bizantino. La llegada de la influencia de oriente a occidente en plena época de esplendor del visigodo y la primera Edad de Oro hizo que naciera un arte que denominan en el XIX "Latino-Bizantino" y que corresponde en España al Prerrománico visigodo y asturiano. El arte mozárabe se consideraba dentro del grupo de influencia islámica y por tanto dependiente también de oriente pero de otra fuente: islámica y cristiana.

La representación clásica del Cristo Doctor que define Puebla como imberbe, con toga romana, con una varita en la mano o el pergamino que contiene la Ley divina no revelada si aparece cerrado y sentado en una silla curul símbolo de sabiduría apoyando sus pies en el dragón o el león (animales que simbolizan

la vigilancia de la fe) es modificada por el aspecto del Cristo Salvador digno y que iconográficamente infunde temor. Así define Puebla las imágenes del Panthócrator y la Virgen en Majestad o Majestas Mariae:

"...su figura mas decidida y correcta, es la de un hombre en la fuerza de la edad, vestido a la romana, sentado en un trono de oro y teniendo á sus pies á los mortales; su expresión de severidad aparece templada por cierta dulzura: con la mano derecha bendice, y en la izquierda tiene el libro de los divinos preceptos. La Virgen, madre de Cristo, fue representada en una figura de hermosura helénica, Los Apóstoles y los Santos Padres, bajo la forma de venerables ancianos cubiertos de sencillísimas vestiduras plegadas con cierto gusto. A la Virgen se la representaba velada. La forma bajo la que representaban los primeros cristianos la Virgen y el Niño, eran la reproducción exacta de las que los egipcios daban a Isis y Horus. San Agustín afirma que no se conoce su fisonomía, sin embargo parece segun una tradición de los primeros tiempos, la Virgen era morena..."

(199).

Al parecer la destrucción de los bárbaros acabó con manuscritos y miniaturas en tiempos de Basilisco en el 476. La tradición de enriquecer los libros con pinturas ya venía del gusto griego alegando que hacía el texto más inteligible.

El período iconoclasta trajo muchos perjuicios al mundo de las imágenes: León de Isauria después de destronar a Teodorico prohíbe en un decreto la adoración de las imágenes en el 726 a lo que añade la orden de blanquear las iglesias que estuviesen decoradas con pinturas, mosaico, relieves etc...

Tuvo en cambio una consecuencia positiva cual fue la numerosa emigración de artistas hacia Italia acogidos cordialmente por los Papas (Gregorio III, Adriano I, León III). Sus trabajos encargados por estos Papas se encuentran reflejados en el Liber Pontificalis. No hay que olvidar que de esta época se fechan las pinturas de San Calixto, San Proceso, San Martiniano y Santa María in Cyro, así como las de los departamentos que dependía de la basílica de San Pedro mandada hacer por Gregorio III. Su sucesor Zacarías mandó decorar el Palacio de Letrán en el que se empleó mármol, vidrio, metales y mosaico y mandó fabricar para el altar mayor de la basílica de San Pedro un tejido de oro que representaba el Nacimiento de Cristo.

Después del período iconoclasta se produce una reacción que expande la tendencia a la ejecución de magníficas miniaturas en manuscritos, las más interesantes de la Biblioteca de Constantinopla. Es el caso de la obra Topografía cristiana de Cosmas llamada Indicopleustes por los viajes que narra realizados a la India. Este comerciante después de abrazar el estado monástico escribió varias obras. Las miniaturas de este libro son las únicas conservadas y se creen copiadas de otras del siglo VI. Se fechan en torno al siglo IX. En la nota nº 12 describe las representaciones iconográficas más interesantes:

"...folio 50 la que representa a Melchisedech en traje de emperador del siglo, al 51 el Sacrificio de abraham en plena página, al 56 la figura de Enoch, de grande expresión y bien plegada, al 66 en plena página también, á Elías trasportado al cielo por un carro tirado por dos caballos, dejando el manto á su discípulo Eliseo, y en la 76, en una gran miniatura en folio, representa Cristo, la Virgen, San Juan Bautista, Zacharías y una Santa. Cristo vestido con túnica talar y un granmanto plegado á la romana, bendice con una mano y en la otra tiene los Santos Evangelios. Todas las figuras están bien dibujadas y son de proporciones, las cabezas bien modeladas y con expresión, en la página 89 hay una bellísima figura de Jesucristo sentado en un trono de oro como rey del cielo, y debajo multitud de gentes vastidas con trages antiguos. Existe también en la misma biblioteca un manuscrito anterior á León Isaúrico que es un rollo de pergamino bastante abultado donde están pintadas las guerras de Josué" (200).

Ofrece a continuación una riquísima documentación de Miniatura. Durante el siglo X se enriqueció el panorama artístico de los manuscritos como lo muestran los de la Bibioteca Nacional de París que conserva tres: la carta de Eusebio Carpianus, una concordancia de los Evangelios y el libro de los Cuatro

Evangelios, todos correspondientes a la mejor época del arte bizantino.

Del mundo griego también se conservan interesantísimos ejemplos como es el códice de Basilio I que contiene la vida del emperador realizado por Constantino Porfirogénito, gran amante de las letras y magnífico pintor. En este código se detallan las pinturas y riqueza de la nueva iglesia que mandó construir en Constantinopla. En la Biblioteca Vaticana se encuentran el Monologium Graecorum que representa más de cuatrocientas miniaturas sobre la vida de los santos firmadas por varios autores entre los que se encuentra Menas, Pantaleón y Nestor y las Homilias de la segunda mitad del siglo X y en la de San Marcos el Salterium.

Del código de las Homilias existe una copia en la Biblioteca Nacional de París del siglo XI escrito por Nicéforo Botaniato. Caracterizan estas miniaturas la desproporción de las figuras, la sequedad de líneas del dibujo y crudeza del color. La mayor parte presentan fondo de oro con motivos ornamentales en viñetas con decoración de hojarasca y animales.

También en ella se encuentra griego un volumen en folio escrito por el mismo autor a finales del siglo XI con cuatro miniaturas a página entera. En todas aparece Nicéforo vestido con traje de ceremonia de los emperadores del siglo XI y coronado con el stemma.

La Biblioteca Laurentina de Florencia posee dos manuscritos de esta época: un Evangelionario y el otro presenta a Cristo y los evangelistas conversando con los Doctores, animando la escena con decoración animalística de pájaros.

España por su siempre constante relación con oriente tuvo una interesante tradición en cuastión de códices:

El Salterium Argentum que perteneció al Monasterio de Ripoll. Se llamó así por estar escrito en letras de plata en vitela sobre fondo morado con las versales en oro y fantásticas serpientes. El Emilianense de El Escorial del siglo X, La Exposición de San Beato de la Biblioteca Nacional del siglo XI y que perteneció a San Isidoro de león tiene valiosas miniaturas y en la primera página la letra Alfa enriquecida con enlaces de oro de gusto bizantino, en la segunda ostenta la cruz de Oviedo de gran elegancia y en la tercera el nombre de los reyes en que se hizo el libro. En un Misal de San Millán aparece un tema del Calvario y mezclado lo sagrado con lo profano como en el de las Morales de San Gregorio del siglo X. Curiosamente en muchos códices conciliares se ve en la primera página la cruz Patee de Oviedo.

En cuanto al mosaico tiene también una tradición paralela al trabajo de la pintura. No está claro el origen, se habla de Persia, Egipto, Grecia, Roma.

En las catacumbas de San Calixto existe un arcosolium decorado de mosaico con las figuras del Salvador en medio de san

Pedro y San Pablo y en la cripta de los santos Protus y Hyacinthus hay otro arcosolium en el que a pesar de lo destruido se distingue la Resurrección de Lázaro, Daniel en el foso de los leones y la Curación del paralítico.

Lo que sí es evidente es que Roma y Bizancio marcaron la pauta en el esplendor del mosaico. Pasaron del mundo pagano al cristiano, de los que el mosaico más antiguo que se conoce es el de Santa Elena y en Roma el de Santa Pudenciana que se remonta al siglo IV aunque hay quien opina que fue restaurado en tiempos de Adriano I a finales del siglo VIII. Destaca el Cristo que bendice a a manera griega y Puebla relaciona con el situado en el nartex de Santa Sofía de Constantinopla. Presenta esta iconografía de Cristo siríaco y Puebla advierte ya ese cambio iconográfico habido también en el mosaico:

"Véase al hijo de María sentado en su trono con la mano derecha levantada bendiciendo, y con el libro de los Evangelios en la otra. No es ya el joven imberbe que la escuela romana primitiva había hecho hasta entonces vestido con toga, es el Rey que ha conquistado el mundo, el Salvador que desde su asiento bendice á los mortales en el templo donde la adoran, es Dios hecho hombre, ante quien el mismo emperador aparece en actitud humilde rindiéndole homenaje" (201).

Los mosaicos de la iglesia de San Celso y Nazario conocida como mausoleo de Gala Placidia se distinguen por su exquisito trabajo. De la época de Félix IV (1ª mitad del siglo VI) son los mosaicos de San Cosme y San Damián. Así consta sobre muchas iglesias lo realizado en en Liber Pontificalis. En tiempo de Justiniano se decoraron las bóvedas de Santa Sofía con mosaicos de fondos de oro con imágenes de Cristo, la Virgen, ángeles y santos venerados por la iglesia griega.

A partir de los siglos XI-XII la decadencia del mosaico se hace patente, llevándose a cabo obras de fácil transporte en dípticos, trípticos, etc...

Es en el siglo XIII con los Pisano en Italia cuando se empieza a desarrollar el gusto por las Bellas Artes. Habiendo aprendido de los bizantinos se liberaron de las pautas que marcaban las severas directrices orientales y trajeron el gusto clásico inspirados en la obras traídas del Peloponeso, así comienza en opinión de Puebla la era del renacimiento. Empiezan pintando cuadros de pequeño formato, Taffi adorna sus arcos para novias con asuntos religiosos, Cimabue aventaja en seguida pintando grandes dimensiones, Arezzo hace retratos y Giotto inicia la verdadera Edad de Oro de la pintura inspirado en su propias ideas y en la Divina Comedia de Dante que Puebla califica de "Poema teológico".

CONTESTACION DE MARIANO VÁZQUEZ

En su discurso de contestación elogia la figura de Teófilo Puebla y menciona su premio en la Exposición Nacional de 1862. Es hacia 1895 cuando se traslada a Madrid y pinta dos temas de historia medieval: Las hijas del Cid y el retrato de Alfonso X el Sabio.

Destaca por ser uno de los pintores que han contribuido al renacimiento de la pintura española.

De su discurso hay que mencionar especialmente como base de todo el punto común que armoniza las manifestaciones artísticas: la expresión de lo bello.

La esencia de su contestación se centra en que ningún período artístico, ni siquiera la edad media ha dejado de inspirarse en el mundo clásico griego. De hecho la edad media, que comienza con la decoración de las catacumbas y va desarrollando un sistema de búsqueda de la belleza y de nuevo se asiste a la valoración medieval que culmina en el siglo XIII, época que el académico como otros muchos han manifestado en sus discursos consideran el primer renacimiento del arte:

"¿Quién extrañará que los modelos griegos fuesen el ideal en pintura y en escultura para el pueblo romano? ¿Quién extrañará que el cristianismo, falto necesariamente de un arte propio no titubeara en adoptar la forma pagana? ¿Quién extrañará que desde los primeros tiempos de la Edad media

no tuviera otro objetivo, ni lograra realizarlo hasta el momento en que se estudiaron y reprodujeron en el siglo XIII los antiguos modelos escultóricos y pintóricos de Grecia Y Roma?...

...Desde los primeros años del siglo XIII puede apreciarse una nueva tendencia al progreso de todos los ramos del saber, tendencia que da por resultado el renacimiento artístico más importante que registra la historia de la Edad Media europea..."

(202).

Enfoca también este renacimiento del arte clásico desde el punto de vista de la arquitectura medieval que llama gótica y cuya etapa culminante en la búsqueda científica de la edad media se halla en el siglo XIII. Refleja el concepto estético que comunica la arquitectura medieval:

"La arquitectura comunmente llamada gótica, adquiere toda su importancia en el siglo XIII. Los problemas de construcción que entonces se resuelven...superan a cuantos se conocen de los tiempos anteriores. Ampliar los espacios interiores de los edificios, reduciendo los puntos de apoya, perforar casi por completo los muros exteriores, cubriéndolos de vidrieras que dan pso á la luz, acomodar el arco apuntado, ya recogiénolo, ya abriéndolo en su

base, para aplicarlo á todo género de alturas y por último establecer el contrarresto de fuerzas, llevando al exterior los apoyos de habían de resistir el peso de las bóvedas centrales, tales fueron los principales medios empleados por los arquitectos del siglo XIII" (203).

FERRANT, Alejandro

REFLEXIONES SOBRE LA PINTURA DECORATIVA.

ELOGIO A VALENTÍN CARDERERA POR SU ESTUDIO DE LA EDAD MEDIA.

Y A LUIS FERRANT

CONTESTACIÓN DE ANTONIO ARNAO.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 20 DE DICIEMBRE DE 1885.

MUSEO, REF.Nº 77.

Ferrant defiende la pintura decorativa en lo que al género de pintura de historia se refiere. Frente a la opinión de ciertos críticos de que el arte pictórico debe permanecer estacionario empleando los procedimientos bien de la pintura clásica pompeyana o los métodos medievales (que en el fondo critican, al decir que falsean la perspectiva, tratan insuficientemente el modelado, delimitan dureza de contornos y aplican pobreza de colorido, aspectos) , el pintor moderno debe establecer una síntesis de ambas tendencias de manera que la pintura decorativa que expresa un asunto de la vida real debe ser la consecuencia del sentimiento interno del pintor, es decir pintura poética que nace de su propia sensibilidad al mismo tiempo que real en cuanto refleja con autenticidad una situación específica externa:

"La pintura debe ser, a un mismo tiempo, espejo fiel de las cosas, y medio expresivo de la sensibilidad humana: la fusión completa del hombre y la naturaleza. Toda la historia de la pintura se reduce á oscilaciones de esta doble tendencia: para unos es tan solo el arte de imitar (serían y para otros es el lenguaje expresivo de la forma visible " (204).

Por tanto en su concepción de la pintura moderna esta en realidad tiene como fuente de inspiración el legado anterior del mundo clásico y medieval a través del siglo XVI. La pintura es ante todo color y las formas se concluyen por modelado del color.

El recurso medievalista de la pintura estaría en la aplicación a la obra de la ilusión del pintor, donde se aparta de la imitación para volver sobre sí mismo y ver en su interior. La forma externa es el resorte para transmitir el pensamiento interno, es la filosofía de la pintura histórica:

"...si hay un arte en que la ilusión sea necesaria y legítima, es seguramente el arte de la pintura, donde todo, absolutamente todo, es ficción y artificio, menos la emoción fecunda y comunicativa del artista...la perfección de la forma externa es el medio más adecuado y seguro de transmitir el pensamiento artístico al ánimo del espectador" (205).

La verdad y claridad se obtiene con la perfección de la forma.

La edad media y el cristianismo consideraba la forma como medio de expresión de la vida del alma. Desde los tiempos de las catacumbas el artista medieval se irá esforzando por integrar el sentimiento popular en la obra. Ferrant habla de las catacumbas de Bizancio, de la edad media que engrosaba hasta el siglo XIII, puesto que aún encontrando diversas opiniones no determinadamente definidas en cuanto al principio y final de la edad media, lo que sí es evidente es que el siglo XIII es la etapa de la madurez estilística y el camino abierto hacia la modernidad. Pese a que la arquitectura gótica fue reacia a la representación de la pintura mural no por eso renunció a otra forma que Ferrant considera derivada de la pintura decorativa: las vidrieras y los tapices que cubrían los de las catedrales y de la arquitectura civil:

"La arquitectura gótica fue poco favorable al desarrollo de la pintura mural, por carecer de superficies lisas de extensión adecuada para este objeto. Así es que la pintura decorativa se sustituyó, con harta frecuencia, por las grandes vidrieras en las iglesias, y por las tapicerías que de ordinario cubrían los muros de los castillos feudales. Solo en Italia, donde el arte ojival jamás se desarrolló por completo, pudieron continuarse sin interrupción, desde la antigüedad hasta nuestro día, las gloriosas tradiciones de la pintura decorativa" (206).

Con la pintura italiana del siglo XIII, Giunta Pisano, Guido de Siena y Cimabue de la escuela bizantina, comienzan a sacudir el yugo de la tradición hierática. Por tanto la pintura decorativa moderna tiene su foco de irradiación en Italia a través de los bizantinistas y pintores como Gozzoli y Orcagna. Con este capítulo de la pintura comienza a surgir un cambio que avanza progresivamente hacia dos tendencias: la bizantinizante greco-cristiana o escuela mística que llama Ferrant protagonizada por Fra Angélico y Gozzoli y la escuela que fija su estilo en la observación directa y constante del natural.

Concluye diciendo que el pintor debe inspirarse en lo que germina a su alrededor y no en los ideales del pasado que ya no están. En este sentido está a favor de una pintura de historia inspirada en la realidad del momento no en la epopeya medieval aunque su realidad sirva de medio de aprendizaje.

CONTESTACIÓN DE ANTONIO ARNAO

Sintetiza el discurso de Ferrant exponiendo claramente sus dos principios estéticos:

En primer lugar proclama que el arte decorativo debe revelar el espíritu de la época en que se realiza y en segundo lugar da una rápida visión sobre la diversas consideraciones que sobre la pintura decorativa tuvo el cristianismo desde el arte conceptual de las catacumbas, pasando por el hieratismo bizantino y la expresión de este género en el gótico a través de la vidriera para desembocar en los principios modernos de la pintura italiana del siglo XIII.

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo

LAS PINTURAS DE LA ALHAMBRA DE GRANADA

CONTESTACIÓN DE FRANCISCO ASENJO BARBIERI

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 17 DE MAYO DE 1891

MUSEO, REF.Nº 463.

Dentro de ese ambiente medievalista que vivía la cultura española, Rodrigo Amador de los Ríos, reconocido por su prestigiosos estudios literarios, volcó su análisis hacia la raza musulmana de la que ofrece en este discurso una pequeña parte de su legado artístico a través de la exposición del contenido iconográfico de las pinturas de la Alhambra de Granada.

Combina el espíritu romántico y nostálgico propio de la época con el nacionalismo literario y la reivindicación cultural del pasado árabe tan desprestigiado por unos e ignorado por otros.

A su interés se une su infancia en Granada y su amplia formación que le lleva a ocupar el puesto de Oficial del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios con destino al Museo Arqueológico Nacional donde tenía en ese momento a su cargo la sala correspondiente al Arte musulmán y mudéjar. Llegó a conseguir este privilegio gracias a sus profundos conocimientos de epigrafía hispano-musulmana.

Antes de comenzar hace una breve disertación laudatoria de la Alhambra descrita con exquisitas metáforas:

"Alcázar fabricado como dicen las leyendas murales que lo exornan, por los sutiles dedos de las hadas, simula guardar en los sombríos rincones de esas estancias, entre la labrada yesería de sus muros, el espíritu muelle y reglado de aquella raza, con tanto encono perseguida por sus vencedores, cuasando dulce melancolía la contemplación de edificios eslabonados, que principalmente constituye aquel prodigio de la fantasía... pavimento de bruñido alabastro, pórticos de ligeras columnas sobre los cuales descansa el encaje filigranado de sus transparentes galerías, muros bordados, que semejan encantados tapices, y por entre cuyos relieves juguetea la luz con maravillosos efectos, misteriosos surtidores hoy condenados al silencio, y que esparcían sonoros agradable frescor en torno suyo, cúpulas de doradas tejas, camarines esmaltados, caladas celosías, todo en la riente Alhambra, todo con arrebatadora elocuencia habla de aquella raza y de aquella cultura..." (207).

La Sala de la Justicia ofrece en su cubierta y alhenias el desarrollo de un tema caballeresco y de esparcimiento distribuido en una faja con un fondo de decoración azul y puntos dorados alusivos a la bóveda celeste.

En el centro de la estancia diez personajes árabes en diversas actitudes que no muestran relación con las de los extremos.

La historia caballeresca da comienzo el primer episodio en la alhenia de la izquierda, ocupado el centro por una fuente detrás de la cual se asoman un caballero y una dama. Al fondo un bosque y dos territorios que Amador de los Ríos interpreta como los dos imperios cristiano e islámico al frente del cual se desarrolla una escena de montería. El cristiano simula venir de occidente apareciendo por la izquierda. Lleva caperuza cerrada con el halda que cae en ondas rígidas. Abrochado con gruesos botones en la garganta y en el pecho en hilera, ceñida por debajo de la cadera con cinturón de cuero con fíbula o broche circular, mangas ajustadas que desde el codo a la boca va ornamentada con botones, calzas ceñidas, zapatos largos de cuero y con espuela de estrella, de punta también prolongada y aguda que cae fuera del estribo.

El caballo lleva en la cabezada flores tetrafoliadas, una cinta con hebilla esmaltada. El cazador porta una lanza que clava al león que se lanza hacia él con las fauces abiertas por donde penetra la lanza, el caballo herido por la fiera abraza a esta y la muerde. Un doncel se acerca al caballero en su auxilio esgrimiendo con ambas manos un mandoble. Describe a este con la cabeza descubierta y peinado a la moda con el pelo partido cuidadosamente sobre la frente y rizada melena, viste túnica de dos colores o dos telas con fila de botones, mangas estrechas y largas que llevan botones también desde el codo a la boca, haldas

partidas y cinturón de cuero, calzas y borceguíes. La escena se ambiente en un exterior con no demasiada vegetación pero con elementos suficientes para intuir el desarrollo en el monte: alimañas, conejos, un zorro huye por la derecha perseguido por un lebre, una mariposa y un árbol frondoso en cuyas ramas dos aves picotean.

En el segundo episodio no existe línea divisoria, aparece el mismo caballero despojado de su caperuza que deja ver su cabellera partida sobre la frente y con corte recto la melena. Aparece jinete sobre otro caballo que en vez de ser blanco como el anterior lleva lunares y las flores tetrafoliadas de la cabezada son más grandes. En esta ocasión la escena de caza es a un oso que también se ofrece con las fauces abiertas y contra el que se lanzan dos mastines y otros canes más pequeños. El montero tiene en la mano bocina o cuerno, viste larga túnica y pelo largo, caída a la espalda la caperuza cuya halda semeja llevar esclavina o muceta. Al fondo detrás de un árbol un garzón quita la sed bebiendo de una vasija de cuello estrecho y dos asas. En dirección al árbol vuelan dos aves corpulentas y larga cola.

La escena continúa y después de ella el cacería se adentra en el bosque, bebe de una fuente donde observa que al otro lado hay una dama en actitud orante con las manos unidas como si de una paración se tratara. Lleva larga cabellera sobre la espalda y rica diadema. Al fondo un castillo custodiado por fieras donde el mago tiene prisionera a la dama.

El tercer episodio se desarrolla en la parte central del compartimento. Aparecen las dos figuras del caballero y la dama en una ambientación de vegetal con un pino, un ciprés, aves y una fuente de mármol blanco poblada de ánades, grullas y otros animales. La fuente consta de tres cuerpos con la cabeza de un león con las fauces abiertas por donde fluye el agua que se extiende por la laguna. El primer cuerpo presenta grupo escultórico de ninfas desnudas en diversas actitudes sumergidas en el agua hasta el pecho y cuya anatomía se transparenta a través del agua, el segundo muestra una columnilla de poca altura y con molduras estriadas, el tercer cuerpo sobre ella un can sentado y apoyado en las patas delanteras con la cabeza levantada en actitud de ladrar y fauces abiertas, hace oficio de surtidor.

Por la derecha se acerca un caballero musulmán que va a la caza del jabalí. Viste túnica larga que le cubre las extremidades inferiores desprovista de todo adorno y ornamentación, según la usaron los granadinos, cubre la cabeza con cofia y el turbante o al-maizar de largas puntas que le cae sobre los hombros, calza sandalias de punta ancha y va provisto de un acicate con el que aguija al caballo blanco. Mientras contiene los movimientos del caballo con la mano izquierda, con la derecha, clava la lanza de hierro en el jabalí acosado a su vez por dos mastines. El musulmán se acerca a la fuente donde se encuentra la dama. Poseídos del amor de la doncella ambos caballeros, cristiano y musulmán se dirigen al castillo en caminos encontrados.

El caballero cristiano guiado por la doncella de la dama llega al castillo, esta aparece y el caballero hinca la rodilla izquierda en el suelo y le ofrece el oso cazado, mientras ella extiende la mano izquierda hacia él y en la derecha se apoya un halcón de larga cola. Viste túnica larga bajo la que asoman los chapines y cabello recogido en trenzas. Se ambienta la escena entre vegetación con un lebrelo que corre detrás de un conejo. Por su parte el árabe recorre también su camino para encontrarse con su enamorada, también dentro de una ambientación de paisaje con varios árboles, dos pájaros y un mono a cada lado del ramaje en actitud de coger el fruto el de la derecha y de comerlo el de la izquierda.

En opinión del Ríos el pintor ameniza la escena un tipo de iconografía deliberadamente irónica:

"Indudablemente el pintor, al colocar estos dos últimos animales en la parte correspondiente al musulmán, no hubo sino propósito y deliberada intención de efectuarlo, resultando en consecuencia con marcada travesura ostensible ironía, finamente expresada, y por medio de la cual dejaba comprender que mientras la hermosa compartía con el galante caballero cristiano la pasión amorosa sólo desdén podía inspirarle y le inspiraban de seguro los sentimientos del granadino, á quien burlaba en sus intentos, bien á despecho del mágico encantador..." (208).

Al fondo aparece la torre abierta al interior mediante ajimeces de arcos trilobulados con parteluz donde se asoman la figura de la dama y el caballero. Hay una parte que no se conserva pero en la continuación aparece la dama con el caballero sentado en cojnes o al-martabas en el interior de la torre jugando una partida de ajedrez, escena que se encuentra en uno de los testeros. Como fondo del episodio dos de las torres con dos personajes asomados, un mancebo y una dama que simulan conversar apaciblemente.

Por la izquierda otra escena de lucha con un león y en otro momento los amantes advertidos de la presencia del encantador el caballero huye después de triunfar en la lucha y logra esconderse en el bosque.

En la media elipse de la Alhenia de la derecha se narra el desenlace de la historia donde la dama logra escapar de la torre mientras el león que vigila duerme y el caballero se lanza contra el encantador al que clava la lanza. El encantador se halla bajo la forma de un monstruo de vello abundante y largo y aspecto robusto.

El árabe inducido por el encantador se entera de las relaciones del cristiano con la dama y prepara su venganza. Viene armado con espada de anchura y tipo semejante a las que se guardan en la Real Armería. Hierde de muerte al caballero cristiano. Con esta historia romancesca llena de narratividad y anecdotismo procura así el pintor salvar la dignidad del musulmán.

Por un lado Amador de los Ríos muestra el interés que tiene en sí mismo el tema pictórico de la Alhambra por su exclusividad en el tratamiento amplio de decoración figurativa que prohibía el Corán y que los musulmanes reservaban exclusivamente a un sector privado de palacio.

A ello hay que añadir los datos ofrecidos por los cronistas sobre la figuración en el arte árabe por ejemplo de Medina Azahara y otros muchos que han desaparecido y son escasos los ejemplos que se conservan en Museos:

la cierva de bronce hallada en las ruinas de la ciudad fundada por Al-Nasir en el siglo IV de la Hégira en el Museo Provincial de Córdoba, la pila de las abluciones de Medina Azahara en el Museo Arqueológico Nacional, el león de bronce adquirido por Fortuny que pertenecía a finales del XIX a la colección particular de Mr Pyot en París, la pila que se conserva en Játiva y la fuente del Patio de los Leones de la Alhambra mandada realizar por Abu-Abd-il-Lah Mohamad III con los leones del Carmen de Arratia.

Otros ejemplos pertenecientes a las Artes Aplicadas son las arquetas como son la de Braga y la de Madrid entonces perteneciente a la colección de D. Marinao Díaz del Moral, la del Museo Arqueológico del último tercio del siglo XI, época de Al-Motamid de Sevilla y ofrendada a San Isidoro de León, reproducida en Monumentos, tal vez por Alfonso VI, del siglo XII y en el

mismo Museo la arqueta procedente de Orihuela en Murcia, labrada esta en latón. Otros ejemplos son los tapices, candelabros, grifos y surtidores de fuentes, espadas y cerámica como es el magnífico jarrón modela de la cerámica granadina.

Buena prueba de la existencia de pintura son las miniaturas que conserva la Biblioteca de El Escorial sobre temas árabes.

Las pinturas de la Alhambra plantean el problema de la adjudicación de autor. Las opiniones a finales del XIX estaban encontradas entre los partidarios de Contreras que llevó a cabo la restauración y las consideraba obra legítima de musulmanes y las de otros especialistas que opinaban tener influencia italiana de las pinturas de Pisa obra de Giotto, e incluso se intentaba buscar una relación cristiana con artistas franceses. En opinión de Amador de los Ríos estas pinturas son netamente musulmanas y se sitúan cronológicamente en torno a finale del siglo XIV-XV.

Para ello arguye en primer lugar el hecho de que están realizas "al huevo" no con el avance de la técnica del aceite de linaza y por otra parte considera la importante influencia cristiana debida a las relaciones con castellanos y aragoneses. No desprecia evidentemente la influencia cristiana debida a los contactos frecuentes entre ambas culturas e indirectamente tampoco rechaza la posible intervención de artistas cristinaos puesto que algunos cautivos trabajaron en la Alhambra como así dice lo reflejan las inscripciones que recorren los muros de algunas estancias.

Algunos detalles como el tratamiento de las fuentes en la pintura de la Sala de la Justicia muestran la influencia del renacimiento en el clasicismo y el gusto por el desnudo.

Un hecho importante fue la conquista de Sevilla por San Fernando cuyos musulmanes huyeron a Granada y formaron el último bastión hispano-musulmán con población árabe y mudéjar, lo que también explicaría la intervención de artistas cristianos descendientes de aquellos primeros pobladores.

De todas formas no hay que olvidar que no hay nada más lejos de la realidad que pensar que los árabes rechazaban la decoración figurativa. Hoy reconocido ampliamente, Ríos fue el primero que hizo un estudio detallado de estas pinturas. También muestra de su tesis son otros muchos ejemplos de miniaturas, marfiles y testimonios literarios.

En el aposento del lado destinado a las mujeres estaría decorado con el tema de los retratos de los diez sultanes incluido Mohamed V. Estas si parecen obra de cristianos italianos o bizantinizantes a través de Italia. Así lo opinan junto con Gayangos, Oliver y Hurtado y Riaño.

Otro ejemplo encontrado por Contreras en la tarbéa del Cuarto de los Leones es una tabla de roble de 1,38 x 0,62 x 0,05 encontrada en 1863, decorada por ambos lados y que por el carácter de las letras pertenece al siglo XV. En uno de las caras conserva restos de papel. El otro lado presenta fondo de oro y muestra el enfrentamiento de dos caballeros en opinión de Contreras uno musulmán y otro cristiano.

Eguílaz por su parte considera se trata del desafío ocurrido en 1414 en el reinado de Abul-hachác Yusuf III entre Juan Rodríguez de Castañeda y Diego Ortiz de Zúñiga.

Esto no parece muy probable a Ríos, siendo tal vez más creíble se trate de la representación de una escena acaecida durante el cerco de Granada.

CONTESTACIÓN DE FRANCISCO ASENJO BARBIER

Ofrece una breve imagen de la biografía de Rodrigo Amador de los Ríos. Famoso por sus estudios sobre los judíos en España, la Historia Crítica de la literatura española, Inscripciones Árabes de Sevilla, Córdoba, Portugal, estudios diversos dados a la luz en Museo Español de Antigüedades, Revista de España, España, sus Monumentos y sus Artes, su naturaleza e historia que en 1891 todavía se imprimía en Barcelora, obras de historia, arqueología, jurisprudencia y en general sobre la edad media.

Barbieri como buen conocedor de la música centra la respuesta de su discurso en el análisis del único instrumento que aparece en las pinturas: el cuerno utilizado en la escena de cacería.

Las pinturas que decoran el Cuarto de los Leones en el sector del Harén las fecha en torno al siglo XV puesto que el cuerno que se representa aunque comienza a utilizarse en el siglo XII, se hace realmente extensible en los siglo XIV y XV. Así lo refleja

el inventario de bienes de Isabel la Católica donde se repiten continuamente las referencias a estos objetos:

"Parecidos a este (refente al cuerno o bocina) se hallan algunos en miniatruas de códices de los siglos XIII y XIV, pero ya en el XV se había desarrollado tanto el lujo en esto, como puede comprobarse en el inventario existente de los bienes de la Reina Isabel la Católica donde se describen los preciosos pitos y cuernos ó bocinas que usaba para sus cacerías" (209).

Justifica asimismo la cronología en torno a mediados-finales del siglo XV por el hecho de que los retratos de los diez reyes moros de Granada incluido **Abu-Abdil-Mohamad V (Boabdil)** fueron pintados en el reinado de este y no en época de Muley en 1482.

La cuestión sobre la autoría de las pinturas estaba muy discutida, los hermanos Oliver y Hurtado la relacionan con **Gerardo Starnina** y el propio Barbieri opina que si la preparación de la pintura es árabe el estilo lo identifica de la escuela de Florencia y por tanto relacionado con **Giotto** como opinaba Gayangos:

"...no puede menos de extrañarse que se halla ehcho cuestión batallona la de averiguar si de moros ó cristianos los que pintaron los techos d ela Alhambra, porque si la preperación de las pinturas acusa intervención de los

moros, el estilo de ellas no puede negarse que es florentino, y siendo un hecho probado que en el arrabal de Bib-amadda tenían sus Alhóndigas los italianos, así pudieron ser estos los pintores, como ser maestros de artistas moros que las pintaran imitando el estilo italiano.

Los hermanos Oliver y Hurtado en su interesante obra Granada y sus monumentos árabes discurren ingeniosamente que los referidos techos debieron ser obra del pintor florentino Gerardo Starnina, de quien se sabe que vino a España durante el reinado de D.Juan I de Castilla (1379-1390) y que aquí residió algunos años, cuando precisamente reinaba en Granada el célebre Mohamad V que hizo construir y adornar el Cuarto de los Leones" (210).

MARTÍNEZ CUBELLS, Salvador

SOBRE LA ESCUELA Y PINTORES VALENCIANOS.

CONTESTACIÓN DE RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 29 DE NOVIEMBRE DE 1891.

Unicamente cabe destacar el preámbulo que establece a la pintura del siglo XVI, de manera que mientras Vicente Macip y Juan de Juanes son rafaelescos, Luis de Morales se muestra todavía goticista en el tratamiento cándido y dulce de sus figuras. Centra el análisis en estos dos pintores de la escuela valenciana puesto que Cubells es valenciano.

Este cambio que va experimentarse a partir del siglo XVI y tiene para el autor en los reinados de Fernando III el Santo y su hijo Alfonso X. Esta fue la etapa del cambio que hizo desarrollar la cultura con Fray Luis y Garcilaso, la lengua y las artes. Es la época del esplendor de las catedrales góticas de las que ofrece una sublime visión de la iconografía arquitectónica:

"...se idealizan la piedra, se postra el hombre y se eleva a las nubes, en la que Dios tiene su trono" (211).

La arquitectura gótica fue la gran conquista de la edad media y fue con la pintura de Morales y Juan de Juanes cuando llega el estadio perfecto en el dominio de las artes en España.

CONTESTACION DE RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS

Rodrigo Amador de los Ríos en su contestación destaca el papel de los dos personajes más importantes en la conquista y reconquista de Valencia: el Cid en el siglo XI y Jaime I EL el Conquistador, contemporáneo de San Fernando en el siglo XIII.

VERA, Alejo

REALISMO Y NATURALISMO EN LA PINTURA Y SU DIFERENCIA E
IMPORTANCIA COMPARADAS CON EL IDEALISMO.

CONTESTACIÓN DE RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 26 DE JUNIO DE 1892.

Muy a finales del siglo XIX el género de la Pintura de Historia, siendo muchos de los temas evocadores de hazañas medievales como correspondía a la corriente medievalista, se ve abocada a desaparecer en favor del realismo. Esas actitudes teatrales y ficticias tienden a desaparecer.

Alejo Vera trasluce la situación decadente del género romántico de la pintura. La falta de medios para acceder a los modelos reales impidieron la posibilidad de copiar del natural e imprimir carácter de verdad e interés. En lugar de una evocación real del pasado se convirtió en "ilusión histórica, que representan mascaradas, golpes de efecto teatral".

Esa falta de verdad se supliría con las obras que se realizaran bien sentidas y expresadas, conmoviendo y llegando a su objetivo que era la misión civilizadora inspirada en la fe y fidelidad a las virtudes patrióticas y sociales.

No se supo llegar al término medio porque en el siglo XVIII según dice Vera todo se alegorizaba pero de la manera más

material y vulgar. En este sentido hace alusión a los temas históricos de premios que comienzan a tener vigencia en la segunda mitad del siglo XVIII tanto en pintura como en escultura y que simbolizan como alegoría al poder constituido de la monarquía.

CONTESTACIÓN DE RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS

Reconoce la crisis del género histórico tanto desde el punto de vista artístico de la pintura como literario de la novela histórica. Pero siempre hay excepciones y contra esa corriente de aparato falseado se encuentra y cita la obra de Pradilla La Rendición de Granada que produce la emoción estética que debiera conducir al pasado. Amador de los Ríos describe el sentimiento que le produce sobre el lienzo sobre el lienzo y el significado de la ciencia histórica:

"Sus figuras sienten, piensan, respiran y han pensado, respirado. En la interpretación y representación de los humano está el secreto maravilloso de la verdad y la realidad La Historia y la Arqueología son los elementos auxiliares imprescindibles para la observación y la experimentación" (212).

AVILES, Angel

LA ACUARELA.

CONTESTACIÓN DE ALEJANDRO FERRANT

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 5 DE FEBRERO DE 1893.

Su discurso es una referencia clara y concisa de algunos de los más interesantes ejemplos de miniatura medieval española donde el autor se muestra no solo conocedor del tema poco estudiado hasta ese momento, sino que trata de la labor de los miniaturistas inspirados no en el realismo y el naturalismo com muchos artistas contemporáneos sino en el idealismo divino. Es una reacción solapada contra el materialismo y el realismo exacerbado. Para ello comienza dando una explicación y concepto diferencial entre la miniatura y la acuarela, ambas surgidas de una misma idea.

La acuarela es casi tan antigua como la pintura y al mismo tiempo es moderna. Su elemento indispensable es la luz mediante la cual logra otorgar a las pinturas una transparencia lo mismo que el óleo lo consigue con el empaste. La acuarela y la miniatura están íntimamente relacionadas. Para Avilés esta es la disciplina nobiliaria de aquella.

Cita algunos ejemplos singulares de miniaturas: Códices, Misales, Biblias destacando la del Monje Quiso, primer acuarelista con rojo (minium); morado (tinctura hiancinthina); verde (appianum); amarillo (croceum); pardo oscuro (furvum) y con

algunos elementos arquitectónicos y figuras bizantinas que decoran el índice de los Evangelios. Joyas conocidísimas del siglo XIII son Las Cantigas y el Libro de Tablas.

Del XV es el Libro de Horas de Isabel la Católica que se conserva en la Biblioteca del Palacio Real y que llegó a un alto punto de perfección así como el Libro de Horas de la reina Ana de Bretaña en la Biblioteca Nacional de París.

Como dato anecdótico evoca el papel de los monjes en su labor llevada a cabo en los scriptorium y alude a **Mabillon** y **Viollet-le-Duc** que describen una estancia donde se encontraban estos escribanos. Recoge asimismo la idea de Avilés y Alcuino sobre la forma de trabajar de estos intelectuales en los monasterios:

"... se imagina el recogimiento, exquisita atención, esmero respetuoso y sentido en que se hacían estos trabajos, cuyo ejercicio era un culto y cuyo fin era ganar el cielo. El silencio era la nota clave...Según Alcuino con las palabras frívolas la mano puede equivocar el concepto. Sentados en sendos escabeles, ante sus pupitres con el pergamino, la tinta, los colores, el cálamo o pluma, los pinceles, el raspador, la regla, el compás emprendían su benedictina tarea en la que solo tomaba parte la imaginación cuando se trataba de ornamentar con trazos, lacerías, detalles arquitectónicos, plantas, animales y figuras del sagrado texto." (213).

AMERIGO, Francisco Javier

LA IDEALIDAD EN LA OBRA DE ARTE Y EL ESTADO ACTUAL DE LA PINTURA

CONTESTACION DE RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS

RECEPCION PÚBLICA DE 21 DE OCTUBRE DE 1900

MUSEO REF. N°165

Francisco Javier Américo critica las tendencias contemporáneas de la pintura modernista que se inspira únicamente en la Naturaleza sin recapacitar en los valores internos espirituales como sucedió en la Edad Media. En la combinación y equilibrio del fondo y la forma se encuentra la verdadera obra de arte.

Como pintor de historia, (en este sentido José Amador de los Ríos nos ofrece en la constestación un breve pero conciso perfil biográfico y artístico del pintor) es donde se puede encontrar el significado de su obra.

Al igual que la pintura, la Arquitectura, la Escultura y la Música sufren la "ola revolucionaria" según él señala para dejar abandonados los viejos moldes.

La Belleza, teniendo en cuenta que cuando habla de conceptos genéricos los anota con mayúscula, es decir se refiere al concepto filosófico, al significado último del término no al concepto inmediato, tiene su razón última en Dios, todo debe estar dirigido a El como en la edad media las obras de arte se

hacían por y para dar culto a Dios. Se entremezcla en esta época la lucha dialéctica entre el pensamiento cristiano y el rechazo de la filosofía materialista.

Defiende la pintura religiosa y de historia y critica la obra de impresionistas, prerrafaelistas y obras de caballete:

"Los cuadros religiosos, de historia, y todos aquellos que por su índole exigen reflexión profunda y estudios largos, están completamente proscritos, y en su lugar triunfan los de costumbres actuales, vulgárisimos los más de las veces, los caprichos fantásticos de los impresionistas y prerrafaelistas, la espontánea mancha de color, el cuadrito de caballete, la tablita, todo lo que pueda realizarse en poco tiempo, y evite pérdida en meditaciones prolijas, porque el caso es producir mucho aunque el Arte no alcance de tanta producción el beneficio" (214).

Reivindica la recuperación de la estética del pasado en función de lo divino y espiritual y califica de fríos y mediocres a los modernos:

"Lo que falta es el don de pensar y de sentir, y en esto estriba el poder de las Artes. En lo intangible, en lo incorpóreo, en lo espiritual, en lo soñado, en lo etéreo, en eso está la fuerza en que hemos de apoyarnos para que el Arte no se extinga nunca.

Llevar a lo infinito su concepto, tratar de que la idea, que el pensamiento, génesis de la obra, con su hábito de eternal vida la haga imperecedera, es á lo que debe aspirar el artista, éste debe ser el móvil que sus esfuerzos guíe. Los nuestros, Señores Académicos han de ir encaminados á velar siempre por el prestigio de la escuela española, inculcar sanos principios, puras ideas, conceptos acertados, fomentar el amor hacia lo bello..." (215).

Ofrece con palabras nostálgicas su concepto de Arte y de artista:

"...la manifestación visible de una idea y de la vibración de un sentimiento, la demostración de la Belleza, y la transmisión de la vida á la materia inerte: eso es el Arte...

...Dejar que vibren las fibras del sentimiento al impulso de una emoción trágica, tierna o mística, hacer que con la obra realizada sientan los que la miran lo mismo que uno ha sentido, hacer que con ella se produzca en los que la contemplan conmovedora emoción, deleite purísimo ó celestial arrobamiento: eso es ser artista" (216).

Marca una serie de pautas a seguir para llegar a la consecución de la obra de arte y de la Belleza. Las premisas son

la inspiración en la "Idealidad Divina", de ahí el título del tema y en el sentimiento de los acontecimientos gloriosos del pasado hispánico para honrar su memoria y mantenerse fiel a la tradición española.

CONTESTACIÓN DE RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS

Recuerda que Amérigo nació cerca de Río Blanco, tierra que fue temporalmente conquistada por el Cid y que definitivamente pasó a la corona de Aragón tras la reconquista de Jaime I en la primera mitad del siglo XIII.

Fue amante de la tradición histórica española tanto medieval como contemporánea. Sobre la edad media sentía especial predilección por Alfonso X el Sabio. Para conmemorar y en reconocimiento a la magnífica labor llevada a cabo por este rey legislador realizó un cuadro a la redacción de las Partidas. También la Guerra de Marruecos del siglo XIX afectó profundamente sus sentimientos por lo que realizó otro lienzo inspirado en los avatares de este enfrentamiento bélico.

Esta obra es la expresión nostálgica y añorante de aquella España que vivía la gloria de la conquista de Granada y que tantos éxitos cosechó en Marruecos en la edad media, ahora se han convertido en un recuerdo "tardío, estéril e infuctuoso", dice Amador de los Ríos.

España vivía en estos momentos una situación crítica a nivel nacional con la muerte de Alfonso XII e internacional con la

reciente guerra de Africa y la también cercana pérdida de las colonias (el desastre del 98 que tanto ha tratado la ilustre generación de literatos españoles).

Por ello Amador de los Ríos anima a los pintores que no abandonen el género que haga recordar las glorias pasadas, orgullo del sentimiento nacional:

"La pintura se hace devoto intérprete de los grandes sentimientos, y se pone por tanto al desentresado servicio de la Historia, es decir del sentimiento nacional, que ni perece ni se anubia, aún en medio de las terribles catástrofes, como la que nuestra España ha experimentado..." (217).

El pensamiento tradicional y nostálgico queda de manifiesto en este discurso de contestación:

"En la Escultura vuelven la mirada hacia los tiempos clásicos, y en arquitectura buscan inspiración en el grandioso estilo ojival, o en el del renacimiento, en la pintura desdeñan y repugnan el concurso de la Ciencia y contentándose con lo insustancial y efímero, con lo frívolo y sin trascendencia dan por muerta la Pintura de

Historia, basándose para ello en la creencia de que la Pintura es solo trasunto o representación experimental de la naturaleza, y en la de que no siendo dado a nadie contemplar la realidad que fué, para reproducirla, no es ya posible al Arte la interpretación de la Historia!".
(218).

PICÓN; Jacinto

OBSERVACIONES ACERCA DEL DESNUDO Y SU ESCASEZ EN EL ARTE ESPAÑOL
CONTESTACIÓN DE JOSÉ RAMÓN MELIDA
RECEPCIÓN PÚBLICA DE 9 DE NOVIEMBRE DE 1902.
MUSEO, REF.Nº 461.

La causa de la escasez del tema del desnudo en España frente a la escultura y pintura extranjera se encuentra en la edad media y el triunfo amplio del cristianismo, a lo que se une ya en pleno románico y gótico, estilo que considera el autor el mayor logro de la arquitectura, una corriente teológica cuyos programas iconográficos van dirigidos a exaltar el amor de Dios y el miedo a la muerte.

En el tema del Juicio Final está la clave, puesto que como se puede observar es en el lado correspondiente a los condenados donde todas las figuras aparecen desnudas, por tanto es el símbolo de la maldad, la lujuria, lo pecaminoso y lo irreverente frente al lado de los justos a la derecha de Cristo siempre vestidos con túnicas largas, que responden iconográficamente a la moda de la época y al concepto pudoroso que tenía la censura de la iglesia a mostrar lo menos posible las formas anatómicas con el fin de no caer en la lascivia.

Reconoce dos etapas de la edad media, la "primera mitad" que se identifica con el románico (siglos XI-XII) y "segunda mitad" (siglos) XIII-XV). En la primera mitad prevalece el mundo monástico con monjes arquitectos y escultores que imponen su disciplina de temor de Dios, mientras que en la segunda mitad, época fundamentalmente de los gremios, se produce una apertura religiosa y social, de manera que el ascetismo se humaniza y la sociedad se encariña con lo placentero y la vida propia. Es cuando se produce la modificación en el pensamiento filosófico, teológico y estético hacia el amor de Dios en lugar del temor.

Es por lo que también se considera el gótico como revalorizable, porque en muchos aspectos y muchos autores así lo han reflejado, la baja edad media es el inicio del renacimiento. De hecho en esta época por ejemplo al pintar una Virgen ya no se traza el idealismo rudo y seco bizantinizante del románico, el gótico suaviza las formas, las humaniza y hace más agradables y amables, cercanas para entroncar en el siglo XVI en el concepto pleno de Madonna.

Esto en España excepcionalmente no ocurre manteniéndose siempre bastante aferrada a la tradición o con ligeros cambios que no provoquen conatos de enfrentamiento con la iglesia:

"Aquí, durante la reconquista, por las necesidades que impuso la lucha y el carácter que tomó, llegaron a compenetrarse y confundirse de tal suerte los ideales de Patria y Religión, que leyendo las historias cuesta trabajo saber si se iban recobrando villas solo para

ensanchar los dominios de la fe, ó si al ir rescatando tierra se iba la fe enseñoreado de ella. Lo indudable es que la exaltación del sentimiento religioso se aprovechó como factor importantísimo, mientras duraron las guerras contra los moros, para que no decayera el entusiasmo, luego de lograda la unidad para mantener y afirmar lo conseguido á tanta costa; resultando siempre que en los consejos reales, en las leyes y aún más en las costumbres, fue fortísimo el poder de la iglesia" (219).

CONTESTACIÓN DE JOSÉ RAMÓN MELIDA

Al igual que Picón, Mélida critica la estética medieval y opina que la causa de la falta de temática de desnudo en el arte español se encuentra en la edad media y añade más, que se acusa este rechazo cuando se trata de figuras femeninas por lo que de lascivo puedan inspirar frente a la figura de un niño desnudo que se identifica con la inocencia y a ello se une el tratamiento del material, no es lo mismo esculpir en mármol que en bronce u otro material: Ello adquiere mayor crítica cuando no es problema de los escultores o pintores sino del público en sí que no deja paso al cambio y no quiere comprender que con el estudio del desnudo se llega a la máxima expresión del arte.

En este sentido la crítica a la estética medieval es abierta y se manifiesta en contra de que siga esa corriente que califica de "misticismo hipócrita":

"Es la ignorancia, en suma, fomentada por preocupaciones que mejor que rancias debemos llamar medioevales y extraviada por una idea completamente falsa del pudor, la causa de esa deficiencia de nuestro Arte, y de la cual por consiguiente no son culpables los artisitas, sino el público mismo. Hay en esto extrañas preocupaciones. Se tolera más fácilmente el desnudo en la Escultura que en la Pintura, cual si la nivea blancura del yeso ó del mármol ó el obscuro tono del bronce alejaran toda idea sensual que en el color palpita. La figura del niño es la inocencia...el hombre representa la fuerza, pero lo que no se tolera es la mujer desnuda, que es el amor, dándose repetida ó constantemente el absurdo caso de que los visitantes á las Exposiciones y Museos lleven sin dificultad sus hijas y esposas á contemplar en esculturas y cuadros mocetones desnudos más o menos mitológicos..." (220).

Concluye diciendo, después de hacer amplia disertación sobre la estética de la escultura griega, que el artista no se tiene que rendir ante la crítica. Por el contrario hay que educar al público en la nueva estética y que abandone el prejuicio de verse coaccionado por la todavía palpitante estética medieval:

"España se distinguió siempre en aquella intransigencia, y aún hoy, mientras en otros países el tema en cuestión está ya olvidado, como pleito en que la opinión pública, dictó su fallo favorable al Arte, en España todavía repercute la hostilidad sistemática de los días inquisitoriales, y no hay que esperar consigamos el triunfo más que por la virtualidad del Arte mismo, pues él es quien tiene que convencer al público de que pintar o esculpir un desnudo es llegar á la más pura expresión de la forma" (221).

MARINAS, Aniceto

EL ARTE DECORATIVO.

CONTESTACIÓN DE AMÓS SALVADOR Y RODRIGÁNEZ.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 1903.(SIN FECHA).

En relación al arte decorativo que considera pintura y escultura piensa que el gótico y el renacimiento tuvieron ya su momento de esplendor en la pasada centuria y que es preciso cambiar la estética hacia una nueva orientación. El problema es que el modernismo no tiene un claro horizonte de enfoque, piensa asimismo que es erróneo de concepto.

En este sentido expone sus ideas de renovación y formación en base a un proyecto educativo de los artistas. El primer fundamento está en la inspiración de la realidad, única fuente posible para la renovación. Insiste en la importancia de la ornamentación tanto a nivel arquitectónico como refiriéndose a la "decoración indumentaria " de los personajes., siendo necesario imprimir realidad y coetaneidad. Rechaza por tanto la estética dieciochesca que plasmaba en las obras de premios de pintura y escultura la ambientación e indumentarias anacrónica. De nuevo los ejemplos más destacados se encuentran en los lienzos y relieves de premios:

"Absurdo sería representar un guerrero antiguo con armamento o indumentaria modernas. Es necesario ser exquisito en los detalles ornamentales, de modo que completen la idea principal" (222).

Se busca la recuperación de la estética romántica pero no tendrá efectos positivos. Destaca a la decadencia del arte español en ese momento y apela a la reconquista del respeto y admiración perdidos mediante la plasmación de temas pletóricos de heroísmo y gloriosos para la historia de España, siempre teniendo como fundamento el estudio previo del natural.

CONTESTACIÓN DE AMÓS SALVADOR

Se enfoca en realidad hacia la crítica de una parte de la escultura.

La belleza plástica ha de producir los efectos del natural en cuanto al tamaño. Critica el colosalismo atribuido a ciertos personajes históricos y piensa que lo único que se consigue con ello es desprestigiar la estética y distorsionar la realidad.

CHICHARRO, Eduardo

CIENCIA Y ARTE DEL COLORIDO.

CONTESTACIÓN DE MARCELIANO SATAMARÍA.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 14 DE MAYO DE 1922.

Su elogio a la pintura medieval comienza con los mosaicos de Bizancio de la I Edad de Oro, poniendo como ejemplo el Panel de Teodora de San Vital de Rávena. Posteriormente en plena Baja edad media el papel de los artistas de la vidriera son los que llevan a sus máximas consecuencias las prácticas coloristas con absoluto éxito, para finalizar en el siglo XV con el preciosismo de los Libros de Horas que según apunta Chicharro inspiraron la pintura flamenca de Van Eyck, Van der Weyden etc... llegando con el descubrimiento del óleo a la culminación en las conquistas de la pintura:

"Los mosaicos bizantinos de Rávena, Constantinopla, Dafni, Sicilia, Venecia y Roma continúa la tradición helenista-alejandrina con mayor riqueza de color y materia pero perdiendo forma. El dibujo se hace esquemático, las figuras se anquilosan, el movimiento se pierde y la frontalidad se generaliza. Pero las ricas coloraciones triunfan con el esplendor de las piedras preciosas.

Sugestionados por la riqueza de la materia y la belleza de los colores no reparamos en su dibujo convencional y bárbaro muchas veces. La Emperatriz Teodora cubierta de oro, pedrería, rodeada de su corte causa intensa emoción no tanto por el espíritu de las hieráticas figuras como sí por su espléndida policromía. El mosaico es lo más suntuoso, lo más decente que ha creado el arte como ornamentación mural.

En el siglo XIII los arquitectos góticos rasgan los muros de las catedrales dejando pasar la luz a través de las vidrieras pintadas, llenando al misterio de las altas naves con los colores del espectro. El piadoso artífice no maneja colores materiales sino rayos de luz coloreados, que aprisiona entre contornos de plomo.

Preciosos son también los ricos esmaltes alveolados de la edad media por la riqueza cromática de sus traslúcidas pastas vítreas imposible de alcanzar con ningún otro procedimiento pictórico.

De los espléndidos esmaltes y finas miniaturas de los Libros de Horas nace el arte naturalista de los Van Eyck, pintura que tiene la riqueza y transparencia de colores de los esmaltes y la preciosa ejecución meticulosamente realista de las miniaturas.

En esas preciosas tablas pintadas con indescriptible solidez de materia vemos representado los episodios religiosos con tal realismo que parece que el pintor los haya vivido: Nos han dado magníficas lecciones de colorido Van der Weyden, Thierry Bouts, Memling, Van Ou Water, Gerard Saint-Jean, Van der Goes, Matsys y Gerard David.

Las grandes escuelas flamenca y holandesa heredaron de los primitivos esa maravillosa técnica y dominio.

La pintura al óleo alcanza su grado máximo de perfección, reproduciendo con igual maestría: luz, profundidad, transparencia de las sombras, calidades de los objetos. Fue cuando apareció la pintura de paisaje" (223).

CONTESTACIÓN DE MARCELIANO SANTAMARÍA

Alaba la obra colorista de Chicharro, comparable estéticamente a lo que opina Ruskin y que recoge Santamaría sobre los artistas que plasman en su obra la esencia del color:

"Las almas más puras y pensadoras son las que aman el color" (224).

Finalmente hace una exposición de su concepto iconográfico de los colores que son los darán la pauta de interpretación de la pintura:

"Significado de los colores, su poder ideológico:

rojo es la ofrenda póstuma (el héroe que muere el día que desaparece).

perla es el amanecer que empoieza a crecer pálido.

amarillo es el sufrimiento, enfermiza codicia del oro.

azul es la pureza.

carmin es el amor fogoso.

blanco es la castidad.

negro es el luto" (225).

CAVESTANY, Julio

EL MARCO EN LA PINTURA ESPAÑOLA.

CONTESTACIÓN DE FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 19 DE MAYO DE 1941.

Cavestany analiza el origen del marco que delimita un cuadro y llega a la conclusión como Pacheco que se encuentra originariamente en las cenefas de los mosaicos, pero sobre todo en las obras de la edad media: códices miniados, siendo los márfiles, esmaltes, orfebrería y tapas de evangeliarios el antecedente más directo.

En su discurso reproduce concretamente el Libro de la reina Felicia, esposa de Sancho Ramírez del siglo XI, el Antipendio Catalán del Salvador y Vida de San Andrés de Vich de finales del XII-XIII y el Evangeliario de Roncesvalles del siglo XII. Los dos primeros presentan decoración plana a bisel con filigrana y piedras preciosas mientras que el de Roncesvalles muestra el tema de Majestas Domini rodeado por la mandorla con el tetramorfos y en el lado opuesto la Crucifixión.

Otros ejemplos que cita, de los se conserva el dibujo en Monumentos Arquitectónicos, son las arcas de reliquias: Cámara Santa de Oviedo y San Isidoro de León estudiada esta por Gómez Moreno en Archivo Español de Arte y Arqueología, 1932 y que forma con la segunda encintados donde destaca según Cavestany el perfil mozárabe de las letras.

Del románico hay que mencionar los antependios o frontales de altar que ya alude el autor ser el precedente de los futuros retablos góticos, donde aparcerán la predella y el guardapolvo:

"...se pueden considerar marcos los antependios catalenes, verdadero marco que sujeta y decora la tabla. Los relieves de estuco dorado inician en estos frontales la labor de orfebrería, repujada y dorada con cabujones. De estos frontales de altar se llega al verdadero retablo gótico".
(226).

En el siglo XIII ya se conocía el marco con carácter independiente como pieza de decoración para encuadrar algo. Así lo muestran las Cantigas de Alfonso X el Sabio donde aparece en una de ellas una tienda con varios de estos marcos y donde el sentido narrativo y divertido es observado por el autor al describir que un monje encapuchado se lleva un cuadro con la imagen de la Virgen mientras el resto permanecen colgados con escarpías. En Cataluña los retablos del s. XIV son buena muestra de esta idea de enmarcamiento: **Pedro Serra** en Manresa, **Ferrer Bassá** y **Borrasá**, **Pablo Vergós** a finales del siglo XV que pintó varios retablos con fondos dorados.

Jacomart así identificado por Cavestany en su estilo o el retablo
de San Jorge en Vitoria.

SEGURA, Enrique

CONSIDERACIONES SOBRE EL RETRATO EN LA PINTURA

CONTESTACIÓN DE FRANCISCO DE COSSÍO.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 14 DE FEBRERO DE 1955.

MUSEO, REF. N° 344.

Para Enrique Segura el retrato en la pintura medieval se ciñe a tres modelos estilísticos: Bizantino en su Primera Edad de Oro, el trecentista italiano y el flamenco del siglo XV. El resto es más un ensayo.

El arte bizantino tiene entre su legado el esplendor del estudio retratístico en el mosaico de clara influencia clásica romana. El autor destaca la valoración de los Paneles de Justiniano y Teodora situados en el presbiterio de San Vital de Rávena, claro ejemplo de la influencia bizantina en Italia, donde curiosamente se combina la nota local del retrato con el hieratismo, la austeridad y el concepto circunspecto de Bizancio:

"Bizancio es el mosaico por antonomasia. Este pueblo, heredero de Roma, nos legó un arte monumental en el que, junto a los motivos cristianos, aparecen los retratos de los grandes del imperio. En San Vitale de Rávena, la perennidad del mosaico ha observado vivos los rostros hieráticos de Justiniano y Teodora, con sus séquitos de

cortesanos, mostrando una riqueza de colorido -tonos cálidos, verdes profundos, rojos brillantes- que crean un tornasolado resplandeciente. Son obras admirables en las que no se sabe que admirar más, si la expresión del retrato o la destreza prodigiosa y la técnica de los artífices.

Bizancio es como un último fulgor del espíritu del arte grecolatino, animado por el fuego del cristianismo. Después vendrán las sombras de la Edad Media, cortadas aquí y allá por vivísimos destellos solitarios" (227).

No se detiene en las miniaturas bizantinas y carolingias que tanto aportan sino que pasa directamente al arte italiano de la Baja Edad media.

El Trecento que identifica como Arte de los Primitivos italianos es el de Cimabue y Giotto. El primero más que propiamente retratista le considera precursor de los retratistas del pleno renacimiento y del barroco. Giotto en cambio es el modelo más perfecto de la época en la que esta modalidad estaba en desuso:

"Hemos de pasar a toda prisa por los siglos sin poder detenernos en las miniaturas bizantinas, sus continuadoras carolingias, el románico y sus códices miniados que, a

nuestro objeto del retrato, interesan menos, para pararnos algo en el siglo XIII.

Cimabue y Giotto nos presentan llenos de vida y de ese encanto peculiar de la ingénua pintura primitiva. El primero más que retratista, es el precursor de la gran pintura que ha de surgir pocas centurias después. Es Giotto quien logra retratos como el de Dante y su maestro Bruneto Latino, revelándose como auténtico virtuoso del género. Otro retrato suyo famoso es el de Messer Corso Donati. Vasari dice que retrató de modo tan natural al Signore Malatesta, en un muro, que parece vivísimo, y le atribuye a Giotto nada menos que la salvación de la pintura, que iba por mal camino.

(228).

El retrato en el siglo XV está protagonizado por los hermanos Van Eyck pero curiosamente no cita el cuadrito famoso del matrimonio Arnolfini sino el retrato del hombre del clavel para pasar después a la plenitud del siglo XVI.

LOS DISCURSOS DE MÚSICA RELACIONADOS CON LA
ESTÉTICA MEDIEVAL Y LA MINIATURA

ASENJO BARBIERI, Francisco

SOBRE LA UNIÓN DE LAS BELLAS ARTES.

AGREGACIÓN DE LA SECCIÓN DE MÚSICA.

SIN CONTESTACION

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 10 DE MAYO DE 1874 CON MOTIVO DE LA

El discurso está dirigido a dar la bienvenida a la disciplina de la Música a la Real Academia. Porque realmente la Música es también una manifestación de las Bellas Artes y desde la edad media formó parte de las artes liberales. Revaloriza el símbolo que las artes liberales dejan en la iglesia o catedral, donde se aunan todas en rigurosa armonía. Alude al nacimiento de las artes liberales y como la arquitectura, escultura y pintura empezaron a formar parte de ellas.

En torno a la clasificación de las Artes hay varias opiniones. Entre las muchas se decidió que las artes liberales no eran más de siete. San Isidoro en sus Etimologías nombra las siguientes:

Lingua (Lengua: Gramática)

Tropus (Tropo: Retórica)

Ratio (Consideración, valoración: Dialéctica)

Numerus (Número: Aritmética)

Tonus (Tono: Música)

Angellus (Angulo: Geometría)

Astra (Astro: Astronomía)

Son el Trivium (Gramática, Retórica, Dialéctica) y Quadrivium de Boecio llamadas Matemáticas que comprenden: Aritmética, Música, Geometría y Astronomía. Sobre esta base giraron los estudios académicos de la edad media. La Arquitectura, Escultura y Pintura como tres grandes Artes no estaban incluídas en ninguna de estas categorías. Ello podía llevar a confusión por parte del pueblo considerando estas artes mayores como serviles y mecánicas, por lo que se procedió a establecer dos grupos de artes: subalternantes y subalternadas entre las cuales estarían la arquitectura, la escultura y la pintura.

Fue por primera vez el año 1874 cuando la Música entra a forma parte de la Academia. No hay que olvidar su papel esencial y su participación en la estética de la arquitectura religiosa.

"...¿Qué vereis allí? La union de las bellas artes todas, absolutamente todas, en su mas noble y digna manifestacion. La Arquitectura con sus grandiosas naves, cuya elevacion parece deciros en su lenguaje mudo: ¡Mirad al Cielo! La Escultura y la Pintura con su magia de formas y colores, poniendo á vuestra vista la divina epopeya de la redencion humana. La Música, en la voz angelical del niño acólito y en la robusta y potente del salmista de cuyos labios brota un raudal de divina poesía. La Música tambien en el

órgano...la Oratoria en boca del sacerdote y hasta la Danza noble que ejecutan los seises en Sevilla ante el Santísimo Sacramento..." (229).

El teatro, escenario de las vicisitudes humanas también se ve necesitado de las artes liberales. No se entiende el teatro sin la Escultura que lo adorna, la Pintura que lo decora, la Poesía, la Música, la Declamación y la Danza. Así pues la Música entra en el ámbito de lo divino y de lo humano, por tanto tiene necesaria cabida en el espacio de la Academia, como institución que rinde ferviente culto al principio filosófico de la Belleza.

SERRANO FATIGATI, Enrique

INSTRUMENTOS MUSICOS EN LAS MINIATURAS DE LOS CÓDICES ESPAÑOLES.

SIGLOS X AL XIII.

CONTESTACIÓN DE CESÁREO FERNANDEZ DURO

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 20 DE OCTUBRE DE 1901

MUSEO, REF. N° 89.

Intenta demostrar a través de sus profundos conocimientos sobre los estudios realizados en legajos, manuscritos, fuentes artísticas como la escultura, con existencia de miniaturas etc, la aportación de datos sobre instrumentos musicales medievales y su importancia iconográfica. La historia escrita por ilustres extranjeros hasta el momento en cuanto a las diferentes etapas de la música medieval es incorrecta.

Los relieves poco pueden mostrar mientras que los códices aportan datos gráficos de gran interés.

El Códice del Apocalipsis de El Escorial no muestra ni la doble flauta, ni la forbia griega ni los órganos del bajorrelieve del obelisco de Teodosio. Son solo monocordios.

Este códice que presenta escenas de los trabajos del año e historiadas con guerreros que combaten contra monstruos, cabalgan hacia unas puertas áureas que se abren símbolo para el autor del texto místico del Apocalipsis, por ser la alegoría de la lucha entre el bien y el mal, muestran objetos reales de lucha, vigas de lagar, armas, llaves. De aquí deduce que por tanto los

instrumentos musicales que se representan también son objetos inspirados en la realidad mientras que las escenas son un símbolo.

El monocordio es utilizado de tres formas para hacerlo vibrar: con el dedo índice solo o con este y el meñique, frotándola con un arco y golpeándola con la mano. Este el germen de los tres instrumentos de cuerda y que su representación por tanto corresponde a la primera etapa medieval: laud, arpa y viola y violín. Está representado en el folio 117 en manos de un ángel y en el fol. 122.

Un segundo instrumento es la bocina curva o cuerno que tañen distintos mensajeros celestes acompañando a las figuras que llevan el monocordio.

De finales del siglo XI (1085) data el códice en el que se representan seis músicos con instrumentos diversos: bocina recta y curva, platillos, láminas trapezoidales vibrátiles, instrumento de cuerda, doble flauta de reminiscencia griega que el personaje lleva hasta la garganta y no a la boca según Serrano Fatigati por un capricho del miniaturista. Fue reproducido por Aznar, que trabajó para Monumentos, este folio en su obra Indumentaria española.

En el siglo XII el repertorio se enriquece con dos códices de la Biblioteca Nacional, dedicados a los Comentarios de San Beato. Los ancianos que rodean al Cordero Místico portan instrumentos de dos y tres cuerdas con astiles largos y clavijas salientes y arcos semejentes a los contrabajos modernos.

Estos instrumentos son portados por personajes celestiales exclusivamente razón que da el autor para confirmar que se trata de códices de una primera etapa, puesto que a partir del siglo XIII cuando se independiza el pensamiento religioso de la vida monástica y pasa la ciudad a ser protagonista con temas humanizados es cuando se verifica el cambio:

"Puede afirmarse que en el campo de las miniaturas imperaron más exclusivamente el símbolo y los rasgos hieráticos atribuidos con exceso de generalización á los relieves, siendo todos los músicos en estos códices personajes sagrados, ángeles o ancianos del sacro coro, como los vieron en sus ensueños Ezequiel y el Evangelista. Esta condición delimita bien el período..." (230).

La evolución se sitúa a finales del siglo XII en una etapa de transición en el sentido de que , al lado de los religiosos hay laicos que aportan un punto de vista diferente de la realidad, los temas se van acercando al hombre, pero en opinión de Serrano el cambio límite se produce en el reinado de Alfonso X. Es en esta época cuando se ven instrumentos pastoriles representados en códices y capiteles debido al acceso que tuvo este estamento social a las clases privilegiadas.

Las Cantigas representan bocinas, trompetas, cuerdas sujetas a cajas armónicas.

El Códice de Justiniano del Archivo Histórico Nacional muestra además de los elementos característicos del románico y gótico con sus arcos apuntados escenas del Juicio Final con virtudes, vicios expresados con un realismo propio del cancionero burlesco español, castigos, donde se mezcla lo cómico y lo dramático, ángeles amenazadores y el coro de los veinticuatro ancianos con sus instrumentos músicos. Otras obras como el Pórtico de la Gloria son testimonio de la utilización de los instrumentos y también en la Portada de la Virgen de las Peñas en Sepúlveda pero aquí aparecen muy erosionados y no pueden clasificarse.

Documento de importancia excepcional son las obras de escultura pero sobre manera de pintura y miniatura para conocer la moda, mobiliario, personajes que portan instrumentos músicos y por la representación de elementos arquitectónicos establecer una cronología aproximada:

"Damas, juglares, magnates, frailes, príncipes, plebeyos, heraldos, campesinos, conversos moriscos y hebreos tocan varios instrumentos, simulando acompañar con ellos los Loores á María; y no son solo sentimientos piadosos los que mueven a tan abigarrada muchedumbre es una inclinación de amor y ternura hacia la que remedia daños é injusticias que no alivian ni corrigen los magistrados de la tierra" (231).

Algunos instrumentos no se representan como la siringa, la duda es si era desconocido o no se empleaban deliberadamente. En el código de Las Cantigas aparecen todo tipo de instrumentos desde los de percusión ,pasando por cuerda y viento así como órganos portátiles como las gaitas que las hay de diversas modalidades; por ejemplo la gaita zamorana o sinfonía se aprecia en la Cantiga ciento sesenta (CLX) portada por una figura masculina con túnica y manto.

La gaita con pellejo lleno de aire también fueron del gusto de la época del hijo de San Fernando en cuyo reinado tal vez tuvo también su importancia.

A ello hay que añadir el uso de las violas, laudes, para cuyas cuerdas uiltlizan los dedos o bien una pluma de hueso o de madera.

Serrano Fatigati alude a la importancia que adquirió en el siglo XIII el protagonismo de todas las artes a nivel popular se entiende incluida la Música, hecho que en ese momento y hoy en día no sucede así. Lo mismo que siempre se ha tenido el concepto unitario del empleo de Arquitectura, Escultura y Pintura, supeditadas las dos últimas a la primera, no hay que olvidar el papel esencial de la música tanto en la corte que será fuente de inspiración para la temática pictórica fundamentalmente como en la catedral donde a la armonía de los elementos arquitectónicos y pedagógicos de la escultura se une ese acercamiento a Dios a través de la música:

"Música, pintura, escultura y arte monumental se desenvolvieron á la vez espléndidamente movidas por el mismo y vigoroso impulso" (232).

"La fe profunda reflejada en los elementos artísticos de los monumentos se refleja del mismo modo en los inocentes coros de ángeles del libro del Apocalipsis: el ansia de vivir en la naturaleza y desplegar energías que descubre, sin prejuicio de la piedad, la construcción de las catedrales góticas, llenas de luz, repercute en los instrumentos del siglo XIII que suenan á alegría y amor en manos de orgullosos magnates y de humildes campesinos" (233).

Otros dos instrumentos ampliamente utilizados son la flauta transversal y el órgano. El tipo de órgano fijo no aparece en las cantigas en cambio sí el órgano portátil en la cantiga CC y la flauta en la CCXXX.

Muy interesante es un instrumento que aparece en las Cantigas y otras miniaturas. Es un especie de doble flauta con embocadura común que tiene origen pastoril que adquiere la forma semejante a un cornetín y se venía denominando albogue. Aparecen la cantiga CCXX.

Los Códices Justinianeos del Archivo Histórico Nacional presenta miniaturas similares on figuras que portan instrumentos del tipo de los citados y otros como platillos, violas, bocinas, pandereta con sonajas.

En su discurso de contestación muestra los diversos caminos y orígenes de la llegada y utilización de algunos instrumentos musicales. Para empezar pone el principio del renacimiento musical medieval en el momento que se proclama la Reconquista reflejado en el código del Apocalipsis tocando la bocina bélica y el monocordio. Su empleo queda demostrado a través en códices y escultura: León, Santiago, Toro, Ripoll, Santa M^a de Sepúlveda.

Considera complementaria la labor llevada a cabo por Serrano Fatigati y por otro lado Juan Facundo Riaño que empezó a estudiar los neumas visgodos, únicamente usados en España.

Varias son las corrientes en cambio que traen influencia del extranjero, cita en primer lugar el código que guarda la iglesia de Santiago de Compostela (se debe refiere a las Miniaturas del Tumbo A y B), la llegada de los cruzados de Tierra Santa y la peregrinación a la misma ciudad de Santiago. Así considera Van der Straeten que los canteros de Compostela se valieron precisamente de estos peregrinos que trajeron o bien se importaron los instrumentos para modelar los de los venticuatro ancianos del Apocalipsis.

FERNÁNDEZ CABALLERO, Manuel

LOS CANTOS POPULARES ESPAÑOLES CONSIDERADOS COMO ELEMENTOS
INDISPENSABLES PARA LA FORMACIÓN DE NUESTRA NACIONALIDAD MUSICAL.
CONTESTACIÓN DE JOSÉ M^a SBARBI
RECEPCIÓN PÚBLICA DE 21 DE MARZO DE 1902.

La importancia del texto radica en el tema que se aborda sobre arte medieval y se centra en la valoración de la música como fuente esencial para la Historia en general por los cantos de glorias heroicas y la Historia del Arte, particularmente en el análisis de los instrumentos musicales y la indumentaria. Desde el punto de vista histórico fueron numerosos los trovadores que cantaron las hazañas medievales, adquiriendo de esta manera un valor historiográfico, musical, artístico y literario.

Los trovadores más famosos se hallaban en Cataluña, Aragón, Galicia y Castilla, entre los que pueden considerarse así los propios monarcas como Alfonso II, Pedro III y Alfonso X el Sabio que dejó cuatrocientas melodías en las Cantigas. Son cantos en torno a las batallas gloriosas, hechos heroicos, desgracias, fiestas religiosas y profanas, de exquisita sensibilidad, agudeza y narratividad.

En este sentido también fue de gran importancia la labor de los juglares que adquieren un carácter más popular, menos cortesano y culto, pero igualmente excepcional para la importancia del canto popular.

En el trasfondo del discurso se intenta reivindicar la existencia de una nacionalidad musical española acorde con el movimiento nacionalista cultural pero el problema es que los compositores modernos deben primero estudiar extensamente los cantos populares medievales, base de nuestra música nacional.

Campo Zabaleta en su discurso de 1932 concretará que el Cancionero Popular de los siglos XV-XVI traducido por Barbieri constituye el punto de partida de los estudios modernos.

INFLUENCIA DE LA MÚSICA COMO ELEMENTO SOCIAL.

SIN CONTESTACIÓN.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 29 DE MARZO DE 1903.

Como se ha visto en función del estudio iconográfico de los instrumentos musicales, en la edad media la música era un elemento de gran importancia que influyó decisivamente en el pensamiento social:

en el mundo cristiano con los cantos gregorianos y la música cultivada por Alfonso X el Sabio y Enrique IV de Castilla y en el mundo árabe con el almuédano que anunciaba la oración desde el alminar de la mezquita. Varios fueron los autores que escribieron sobre material musical: San Isidoro en el siglo VII con sus Etimologías, Raimundo Lulio en el siglo XIII con el Arte Magna y Alfonso X en las Cantigas. La revalorización de la edad media viene dada a través de la de la música contemporánea como hicieron los trovadores medievales cantando las hazañas. Los compositores del siglo XIX rememoran sucesos heroicos relacionados con la Reconquista. El maestro Arrieta escribió dos óperas: Ildegonda, hija de D.Pelayo y sobre la conquista de Granada cantadas en el Palacio Real de Madrid en 1849 y 1850.

Los sucesos relacionados con la conquista del territorio hispánico a los árabes, tomaron especial relevancia para el pensamiento nacionalista y romántico del siglo XIX.

ARÍN Y GOENAGA, Valentín de

PROGRESOS Y DECADENCIA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA.

CONTESTACIÓN DE CECILIO DE RODA LÓPEZ

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 21 DE JUNIO DE 1912.

El discurso ofrece un papel paralelo en su función en relación con la literatura medieval. En la Edad Media Arte, Literatura y Música estaban íntimamente unidas. La Música aplicaba a las obras escritas ilustradas con miniaturas, prácticos documentos gráficos de costumbres y hábitos.

Sobre la Música, considerada como una de las disciplinas de las Bellas Artes, hacen referencia en los discursos a temas medievales y como ya se ha visto anteriormente se decantan por el análisis de los instrumentos musicales que aparecen en miniaturas y códices.

Arín señala que se ha estudiado la indumentaria, el mobiliario pero no se ha hecho un estudio sintetizado de los instrumentos musicales o de las tendencias estéticas musicales

a través estos libros y códices que engrosan un espléndido documento de referencia.

En el campo de la música, y en relación con las demás tendencias estéticas preponderantes, se presta especial atención siempre al siglo XIII.

Las Cantigas es el ejemplo modélico. La literatura y la pintura actúan también como fieles aliados de las fuentes para el estudio de estos temas: EL Libro de Apolinio, Código de las Siete Partidas, Libro del Buen Amor que aporta nutrida información sobre los instrumentos musicales. Publicaciones recientes tenemos Indumentaria Española de Francisco Aznar y la de Riaño en su obra sobre música primitiva. Muy interesante para el estudio de la Edad media y su aplicación en la iconografía musical, es la fuente que brindan las obras del Arcipreste de Hita, al nombrar cuarenta instrumentos, las Cantigas unos cincuenta.

Destacan tanto el autor como Cecilio Roda el carácter popular de las Cantigas y del Cancionero de Barbieri del siglo XV y XVI por ser fuentes de primera mano, editado este último por la Academia.

CAMPO Y ZABALETA, Conrado

IMPORTANCIA SOCIAL DE LA MÚSICA Y NECESIDAD DE INTENSIFICAR SU CULTURA EN ESPAÑA.

CONTESTACION DE EMILIO SERRANO Y RUIZ.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 26 DE JUNIO DE 1932.

Quizá uno de los aspectos más interesantes y enriquecedores de la Reconquista en época de Fernando III el Santo fue la potencial interrelación de razas que a partir de ese momento surgió en el sur de la Península. En relación a ello la cultura adquirió un amplio bagaje de influencias que se reflejan en todas las manifestaciones artísticas incluida la música.

Alfonso X el Sabio no siguió los pasos de su padre en materia bélica pero llevó a cabo una labor de extensión cultural artística y musical que de ello es fiel testigo su magna obra de las Cantigas tan frecuentada en los discursos, calificada de "Monumento glorioso".

El libro de las Cantigas aglutina, como se ha visto en referencias anteriores, datos informativos muy valiosos en cuanto a costumbres, indumentaria, arquitectura, instrumentos musicales e incluso en algunas escenas se comporta como uno de las mejores fuentes para la documentación de determinados sucesos históricos:

"En Córdoba en tiempo de los califas resplandece la música. Traen de Oriente danzas qe arraigaron en nuestro suelo sin perdr nada de su poesia ardiente y exaltada.

Se extiende y entra en el cuerpo d el alírica castellana, sugerente que influye y caracteriza la música del pueblo español. Se caracteriza por el poder de expresión, intensidad evocadora, animación, y poesía. Monumento glorioso de esa época, testimonio elocuente de este conjunto de expresiones es el código inmortal de Alfonso X el Sabio, inapreciable resumen de la lírica nacional en que el alma patria se va forjando en el aspecto cortesano, religioso y popular.

La significación de las Cantigas, su importancia artística y social e influencia posible oriental ha sido estudiada por el catedrático Julián Ribera" (234).

Como apoyatura al libro de las Cantigas sobre los instrumentos musicales de la época se cita de nuevo el Libro del Buen Amor del Arcipreste de Hita que habla de la guitarra morisca y de la reciancha mandurria.

Para la Academia tiene especial significación El Cancionero Popular de los siglos XV-XVI traducido y comentado por Barbieri y que Conrado Campo considera el punto de partida de los estudios modernos sobre arte popular. Fernández Caballero en su discurso

de 1902 no cita la obra pero de alguna manera intenta reconocerlo. Pero en el siglo XVII con la decadencia política de España llega también la decadencia de la música. Así percibe Campo la sensibilidad romántica que trasmite el Cancionero:

"Aire, luz y paisaje son los tres elementos en los que la canción se inspira. En estas canciones vibra la voz del pasado glorioso y revive la imagen de aquella España, esforzada y caballeresca pero que respiran sentida queja pero que no envenenan ni deprimen sino que conservan aliento de perenne juventud" (235).

MORENO TORROBA, Federico

SOBRE LA TRADICIÓN MUSICAL E IMPORTANCIA DE LOS ÁRABES EN ESPAÑA.

CONTESTACIÓN DE ANGEL M^a CASTELL.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 21 DE FEBRERO DE 1935.

Uno de los aspectos más importantes para que un pueblo no pierda su personalidad es mantener vivas las tradiciones. En este sentido España tiene el privilegio de haber asimilado el legado artístico y musical árabe. El análisis iconográfico es trascendental para el estudio de la trayectoria musical medieval unido a las manifestaciones artísticas figurativas. Considera Moreno Torroba la posibilidad de relacionar el suave y armonioso sonido musical con el tipo de decoración continua y ondulante que predomina en el mundo árabe.

Lo mismo que al tintineo del agua se le ha relacionado con la estética de la vida musulmana y se habla de su musicalidad, el análisis de los instrumentos musicales supone:

"La tradición es lo que origina de cada pueblo las modalidades diferenciales que distinguen especialmente a las artes. Cuando hay una invasión por fuerza la raza vencedora es la más culta, la de más personalidad que sobrevive a calamidades. Un país sin personalidad es un

país en decadencia y esta donde más se echa de ver es en las artes.

Por eso es fundamental que cada país mantenga su tradición, su significación histórica, huir de las imitaciones. Los únicos que dejaron huella indeleble de la música fueron los árabes que trajeron la suya. De ella procede toda nuestra música popular. Nos dejaron sublimes, incomparables muestras de su genio artístico en la arquitectura y en las composiciones poéticas y también en las ciencias. Pero el más rico legado fue su música, que transmite riquísimas tradiciones orientales" (236).

ANGLES, Higinio

LA MÚSICA EN LA ESPAÑA DE FERNANDO EL SANTO Y ALFONSO EL SABIO
CONTESTACIÓN DE NEMESIO OTAÑO.
RECEPCIÓN PÚBLICA DE 28 DE JUNIO DE 1943.

Antes de entrar en el análisis de la música en tiempos de San Fernando hace un repaso a los antecedentes de la época visigoda con la lírica latina procedente de **Eugenio de Toledo** e **Isidoro de Sevilla**. La corte visigoda fue el fiel reflejo de la suntuosidad de la corte bizantina con la práctica del la cítara y el canto, y el arte jugleresco incluso en la zona del Bierzo en León.

Desde los siglos IX y X florece la práctica de los Tropos, Secuencias y Drama Litúrgico. Realmente el origen de las melodías populares tiene muy variadas fuentes, desde los persas a los croatas, pasando por supuesto por los musulmanes y Grecia, pero en definitiva Anglés apuesta por un sustrato más grecobizantino que árabe. Se considera uno de los legados fundamentales de la tradición no solo artística sin también musical son los Códices Mozárabes cuyo florecimiento se sitúa en torno a los años 550-660. En ellos se guarda todo el repertorio litúrgico musical de la Iglesia visigoda. Los códices de los siglos XI-XII muestran la utilización del organum. Los siglos XII y XIII, época esta de San Fernando y Alfonso el Sabio fueron siglos que representa

para Europa la etapa de esplendor musical polifónica con sus Organa, Conductus y Motetes. Paralelamente se abrió la etapa de la música monódica con sus Tropos, Secuencias y Conductus, teniendo esta un carácter popular y, cortesano y amoroso, aspecto que puede ser de interés para la iconografía musical, frente a la polifonía que se practicaba en templos y casas señoriales pues era más selectiva y tenía un carácter eminentemente religioso.

La musicología moderna ha encontrado en la música cortesana de Fernando III una mezcla de misticismo y de tipismo popular.

Anglés basa la hipótesis de que en época de San Fernando ya se utilizaba la polifonía teniendo como apoyatura documental el Códice de las Huelgas. Establece una relación clara entre el monasterio y la actividad de las catedrales de Toledo y Burgos, representación de los templos clásicos de la polifonía religiosa en España, apoyado esto por el obispo Mauricio propulsor también de este arte polifónico. La iconografía arquitectónica y musical era necesario en la armonía. Prueba de ello es la presencia en 1223 del organista P.de León en Burgos. Del extranjero hemos heredado el Planctus, cantos monódicos en latín de los siglos XII-XIII, dedicados a la muerte de sus reyes, de sus héroes y de sus grandes señores, interesante fuente para la descripción de temas históricos. Por ejemplo el código de las Huelgas conserva dos dedicados a la muerte de Sancho III y Alfonso VIII, abuelo de San Fernando.

En Navarra al tiempo, por su parte florecía gracias a la influencia de las peregrinaciones, no solo la música cortesana y popular sino también la erudita de los organa y conductus sagrados. El Códice Visigodo de Roda presenta un canto epitalámico dedicado a la hija de Ordoño I.

Los códices musicales conservados muestran la gran riqueza musical polifónica existente en las catedrales de Burgos y Toledo, las dos más importantes y más antiguas del reino de Castilla antes de unificarse con León en pleno reinado de San Fernando. Allí se celebraban las grandes fiestas de coronación y nombramiento de caballeros entre armonía musical de artistas venidos de Francia y que traían la influencia de los juglares y la Chanson de Roland, cantada en la Saint Chapelle y Notre Dame de París en época de su contemporáneo y primo el rey San Luis.

No hay que olvidar que la Música como gran disciplina ocupaba el segundo lugar de Cuadrivium y por tanto, su estudio desde el punto de vista artístico a través de los códices es fundamental.

Al mismo tiempo la floración de la música trovadoresca provenzal influyó para que, al llegar a la corte de Castilla, junto con la polifónica, tuviera tanta variedad, muestra de ello son el documento de las Cantigas de Alfonso el Sabio.

San Fernando como fiel acérrimo a la música y habiendo sido educado en Galicia conservaba en su memoria buen recuerdo de los cantos populares y trovadorescos de la zona, así como la lírica castellana y leonesa.

Los cantos son fuente histórica interesantísima, por ejemplo un tal Guillén Azemar se despide del rey Fernando con un canto. Guiraut de Borneil le dedica un canto entre los años 1218-1220, cuando por otra parte estaba preparando sus campañas en Andalucía, lo cual revela la trascendencia de la Música, el Arte y la Historia.

El Manuscrito de Laurenziana de Florencia alude a sucesos históricos acaecidos entre 1181-1236. La influencia de Francia por el contacto familiar era evidente y los conductus monódicos en latín, aunque falta documentación, considera el autor debieron ser frecuentes.

Pero la influencia italiana entra cuando Fernando III se casa con Beatriz de Suabia. Es posible que estas dos fuentes de contacto, francesa y alemana (goda en definitiva), sea uno de los aspectos más interesantes a tener en cuenta a la hora de analizar el significado de la revalorización de la edad media a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.

"Por el casamiento del santo rey con Doña Beatriz de Suabia, hija de Felipe, duque de Suabia, en 1196, rey de Romanos en 1198, educada en el palacio del Emperador Federico II de Alemania empezó el intercambio musical entre la España de San Fernando y la Alemania de los Minnesäger. El mismo ciñó la espada de caballero en el monasterio de la Huelgas, y en la catedral de Burgos se solemnizaron sus bodas..."

...La Estoria General de España recuerda que en 1237
contrajo nuevas nupcias San Fernando con Doña Juana,
sobrina de San Luis de Francia" (37).

Otro aspecto interesante de la música es el de los
laudatorios al difunto representado en pintura y escultura como
es el caso del lienzo que se conserva en la Real Academia la
Ultima Comunión de San Fernando obra de José Gutierrez de la Vega
y que ubica la escena en una de las estancias del Alcázar de
Sevilla. Anglés dice que tanto este episodio como los anteriores
fruto de las conquistas de Jaén, Córdoba y Sevilla trajeron la
introducción de la música sagrada en Andalucía que entonces era
rica en melodías musulmanas:

"Mientras moría en Sevilla mandó a toda la clerezia rezar
la ledania et cantar Te Deum Laudamus en alta boz, añade
la Estoria, como recordando la muerte de san Breda el
Venerable de Inglaterra.

Aunque la vida del rey santo fue agitada por las guerras
de Andalucía, aún le quedaba tiempo para alegrarse con la
mística del cielo y para holgarse con la lírica musical de
la tierra. Al rendirse la ciudad de Córdoba, en 1236, manda
que su mezquita sea purificada y consagrada al culto
cristiano, lo mismo al tomar Jaén y a reconquistar Sevilla.
Con estas consagraciones de las catedrales andaluzas, la
música sagrada se adentrará y florecerá pronto en aquella
Andalucía..." (238).

De esa época se conservan varias noticias literarias: Poesía juglaresca y juglares, Madrid 1924; de Bernardo Bonaval el Cantar de los Cantares de amor para la corte del rey Fernando III; Abril Pérez, Arias Pérez, Vuitoron etc. fueron trovadores que cantaron para el rey.

Pedro de la Ponte, figura culminante de la juglería gallega, al parecer sitúa al autor en Jaén cuando Fernando III llevaba a cabo la conquista de la ciudad, a cuyas campañas iba a acompañado de juglares y trovadores que distraían su ocio. **Martín Soárez** viaja a Castilla en 1246, dos años antes de la conquista de Sevilla

Da Ponte cantó en 1235 la muerte de la reina Beatriz en Toro y dedicó un serventesio a la muerte del rey que Anglés fecha el 31 de mayo de 1252, un día después de la fecha que conmemora su fallecimiento.

Pero fue en 1915 cuando al ser descubiertas las Cantigas de amigo de Martín Codax, trovador gallego del siglo es cuando se ha clarificado de manera contundente como era la lírica castellano-leonesa del reinado de San Fernando. Es el único ejemplo de canciones amorosas en boca de la enamorada. Pero dada la evidente religiosidad del rey que citan todas las crónicas y biógrafos, opina Anglés que también en la corte se debieron cantar temas religiosos con texto vulgar. Algunos se refieren a esa especial devoción mariana que heredó su hijo, hasta el punto

que hay quien ha llegado a identificar las Cantigas como de Fernando III y no de Alfonso X, para cuyo estudio es fundamental la obra de Gautier de Coinci, monje de Saint-Médard de Soissons y prior de Vicsur-Aisne. Afirma el autor que esta obra, al menos fue conocida por San Fernando.

De la época de Alfonso X el Sabio la obra que no tiene comparación posible. Las Cantigas representan cantos dedicados a Santa María. En su testamento con fecha 21 de enero de 1284 dejaba constancia de que todos los libros alusivos a los cantos a la Virgen se conservaran en la iglesia que fuera lugar de enterramiento, en su caso el Monasterio de las Huelgas:

"Otrosi mandamos, que todos los libros de los cantares de loor de Sancta Maria sean todos en aquella iglesia do nuestro se enterrase, e que los fagan cantar en las fiestas de Santa Maria. De llo da fe el códice toledano en si folio 144." (239).

Juglares de nombre destacado fueron Da Ponte que continuó en la corte del rey Alfonso. Alfonso Gómez de Sarriá deploró sus últimos años de reinado. El Cancionero Colocci-Brancuti alude al viaje de Alfonso en demanda del Imperio en torno a 1274 y numerosos personajes de los que habla Menéndez Pidal en su Poesía Juglaresca.

Otro aspecto interesante es el estudio de instrumentos musicales en las miniaturas de las Cantigas entre las que Anglés contabiliza más de treinta clases diferentes tocados por juglares árabes, judíos y cristianos. La Cantiga 172 refleja que no había distinción de razas en la utilización de los instrumentos.

El mismo sentimiento que debió tener su padre, Alfonso expresa en las Partidas la necesidad del rey de la música para evadirse de los problemas:

"Cantares et sonos e estrumentos debe el rey usar a las
vegadas para tomar conorte en los pesares e en los
cuidados" (240).

El prestigio de la obra de las Cantigas quedaba de manifiesto en el tratamiento encomiable que de ellas hacían eruditos en el tema musical como era el franciscano Gil de Zamora que escribió el tratado Ars Musicae, donde elogia la música que se desarrolla en ellas porque abarca todo tipo de melodías y ofrece una síntesis del repertorio monódico de su tiempo.

Las fuentes de inspiración del tema musical en las Cantigas lo encuentra en las melodías gregorianas de los textos galaico-portugueses, en los motetes latinos, en la tonadas típicas de canciones épicas y los lais franceses.

De gran interés resulta mencionar la influencia que la obra ha producido en la musicología moderna, sobre lo que Anglés

desarrolla un capítulo de su discurso donde los expertos musicólogos pueden hacer obtener un jugoso punto de partida para el estudio del tema.

CONTESTACIÓN DE NEMESIO OTANO

Después de dedicar una laudatorio recuerdo a las figuras de tres reyes emblemáticos para la historia de España: Alfonso VIII que venció en 1212 en las Navas de Tolosa, San Fernando que certificó con sus conquistas la recuperación de los principios nacionalistas hispánicos y Alfonso X con su erudición cultural y jurídica a través de las Cantigas y las Partidas, ofrece un discurso donde elogia la figura de Higinio Anglés que con su sabiduría institucionaliza las teorías sobre los orígenes e influencias actuales de la música medieval, al mismo tiempo que revaloriza la edad media con un significado esencial por su riqueza artística y musical pero aún descuidada y poco conocida. La valoración de la Reconquista viene dada, por primera vez desde que en 1939 al emprender un giro la política interior en España, toma prioridad la idea de la unidad de España:

"Ha escogido preferentemente, como campo de trabajo, la remota y musicalmente desconocida Edad media, la de nuestra reconquista y la de nuestros pequeños reinos, que dilatándose y agrupándose, vinieron a formar, al cabo de

siete siglos, la gran unidad nacional...por el señor Anglés conocemos la voz vibrante de nuestro medievo y la música cortesana y las andanzas de trovadores y juglares, solaz de los palacios y castillos y el sabor de las Cantigas del Sabio y los motetes de los breviarios, que manejaron en los claustros princesas, damas y doncellas del mas alto linaje, y el sagrado repertorio de los monjes y la políglota canción de los peregrinos de Compostela" (241).

Anglés escribió grandes obras entre las que destaca una sobre las Cantigas que donó a la Real Academia de lo cual hace mención el Sr. Oñate en la página 65. Se reproducen asimismo todas las obras por él publicadas y Oñate analiza las que a su juicio son obras maestras todas medievales: El Códice musical de las Huelgas, La Música en Cataluña hasta el siglo XIII, La Música en la Corte de los Reyes Católicos, Las Cantigas de Santa María del Rey Don Alfonso el Sabio, entonces en proceco de elaboración y con proyecto de tener un contenido de tres volúmenes.

ROMERO DE LECEA, Carlos

TROMPETAS Y CÍTARAS EN LOS CÓDICES DEL BEATO DE LIÉBANA

CONTESTACIÓN DE FEDERICO SOPENA IBÁÑEZ.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 1 DE MAYO DE 1977.

MUSEO, REF.Nº 382.

El interés en la elección del tema viene dado por la importancia no solo musical sino artística y trascendental para la iconografía en las miniaturas del Códice del Beato de Liébana, así como la esencial fuente que desde el siglo X al XII constituye la representación de los instrumentos músicos.

Ejemplo de esta influencia la definió Alexandre Buchner que dedicó gran atención a la representación escultórica y pictórica de los instrumentos musicales en la edad media. El testimonio más destacado es el Pórtico de la Gloria de Santiago, como estandarte de la estela jacobea. Una vez más asistimos a la revalorización de la edad media a través de la influencia de los Beatos, a los que considera Romero de Lecea no fechables antes del siglo IX y como faceta esencialmente hispana.

Romero de Lecea centra su discurso en el análisis de los instrumentos apocalípticos símbolo del Bien (la cítara, lira, laud y salterio) y el alusivo al desorden, el pecado y el Mal (la tuba).

El Libro del Apocalipsis lo escribió Beato según reseña Romero de Lecea en Patmos, en la cueva de la Revelación a finales del siglo I donde estuvo desterrado por orden del emperador Domiciano.

Representa toda una alegoría y simbolismo de la segunda venida de Cristo. Aparecen los instrumentos de las tubas, alusivos a los ángeles trompeteros que anunciarán la venida del Salvador. Es asimismo frecuente la mención a los números 6 y 7 con significado dicotómico entre el mal y el bien, la reiteración del siete es la perfección, mientras que la del seis es lo maligno y demoníaco.

Según la tradición hubo tres redacciones entre los años 776, 784 y 786 aunque Neuss lo niega. Lo cierto es que no se conserva ningún manuscrito del tiempo de Beato aunque es una fuente esencial que hace alusión a que el código primitivo tuvo ilustraciones, el texto de Magio cuya referencia recoge Romero de Lecea en su discurso y que se trata del último verso copiado en el siglo X:

"En el estado actual de estos estudios, se considra que los primitivos textos de Beato -cuando menos en la segunda redacción, si hubo más de una del siglo VIII mientras él vivió- tuvieron ilustraciones. No solamente porque en el verso final del código copiado por Magio se dice claramente que hace las pinturas para edificación espiritual, esto es,

para que el vigor y el sentido de las ilustraciones estimulen a los fieles a su perfeccionamiento espiritual, sino además, porque en el texto del propio Comentario, en tres ocasiones distintas, se encuentran fórmulas alusivas que permiten interpretarlas en sentido afirmativo a la existencia de imágenes en el original" (242).

Lo cierto es que las copias que se conservan son posteriores y nada hace pensar que reflejen los verdaderos instrumentos utilizados en aquella época o que sí lo fueran.

El objetivo del Comentario de Beato alude tal vez según Romero de Lecea a la amenaza que se cernía sobre el territorio español ante la invasión musulmana. La finalidad era mover a la elevación espiritual del alma del individuo al oír la Lectio Divina y contemplar las imágenes, medio por el que se valía el texto para llegar a la perfección de la contemplación mística. Era la expresión de la espiritualidad sublime que contenía un mensaje convertido en imagen:

"La finalidad para que escribiera el Comentario pudiera ser similar a la que tuvo para escribir el Apocalipsis, temeroso de la decadencia de la siete iglesias del Asia Menor. La preocupación de beato estaría producida análogamente por la temida decadencia de la iglesia hispana, ante la amenaza que sobre la misma se cernía con la invasión musulmana. Sin embargo, otra causa es la que

suele esgrimirse como su fundamental razón de origen, y la que estimularía la labor de copiarlo pródigamente: la angustia de creer que se hallaban en los últimos tiempos y la inquietud por la proximidad del fin del mundo, es decir, el terror milenarista o miliasmo" (243).

Centrándose en el tema de los instrumentos en sí en primer lugar habla de la tuba. Son los que portan los ángeles trompeteros que anuncian la segunda venidad de Cristo así como las cítaras son las que llevan los veinticuatro ancianos del apocalipsis. La tuba tiene un significado trascendental que por su formato está recordando la temeridad del brazo justiciero que va a condenar el mal y premiar el bien:

"El sentido evocador, representativo, simbólico y reminiscente de las tubas se encuentra vinculado, se halla fuertemente dirigido, a convertirse de modo alegórico en el instrumento de que se vale la Divinidad para vindicar su Justicia. Vienen a ser los ángeles con tubas, brazos ejecutores del Altísimo, del Todopoderoso, para restablecer el triunfo del Bien, que lleva aparejado conceptualmente el previo castigo del mal y el aherrojamiento de la concupiscencia, de la falsa profecía etc.

Así renacerá la Jerusalén Celeste, previo castigo de la Babilonia de la impudicia y el pecado".

(244).

Al mismo tiempo el simbolismo del sonido de la tuba adquiere un marcado vindicativo al oír la palabra "tuba" en el texto que se comunica oralmente al fiel, que de inmediato relacionará con el sentido patético que tiene la utilización del instrumento:

"Cuando resuena, produce no solamente el sonido del trueno, sino que también por su abertura externa arroja el rayo, el granizo, el fuego, la sangre...las trompetas bíblicas, apocalípticas, horadan las montañas, rompen los mares, anegan la tierra, escinden las aguas, apagan el sol y la luna, abaten las estrellas...Pero todo esto, con ser sobradamente terrorífico, no es más que empezar. Cuando termina de sonar la cuarta tuba se alza el águila para gritar repetidamente un ¡ay!: el triple ¡ay! de los hombres cuando suenen sus tubas los ángeles postreros. Pues habrá llegado la hora del definitivo castigo inflingido a los hombres que merecieron la condena".

(245).

El origen de la tuba apocalíptica considera el autor se encuentra en la tuba hebrea, lejano antecedente de las trompeteas, trompas y tuba actual. También existía la tuba romana para convocar a las asambleas pero era más larga.

Las tubas apocalípticas son siete (la pág. 58 del discurso reproduce un dibujo de la miniatura correspondiente al Beato de San Isidoro de la Biblioteca Nacional.

La primera es la expresión de la ira divina que lanzará granizo, sangre y fuego sobre la tierra, una tercera parte de la tierra quedará incendiada. La segunda catapulta sobre el mar una montaña de fuego, una tercera parte del mar se volverá sangre y una tercera parte de los seres vivos morirán. La tercera arrojará desde el cielo una estrella ardiente sobre ríos y fuentes y desaparecerán y la cuarta al percutir su sonido en el sol, la luna y las estrellas oscurecerá la tercera parte de la tierra. Será entonces cuando el águila negra clamará con su sonido el augurio de los malos presagios (dibujo en pág. 60 del mismo Beato de San Isidoro).

La quinta abre el abismo donde mora el anticristo que lanzará en persecución de los hombres los seres más despreciables (caballos, langostas, escorpiones, con facciones humanas y largas cabelleras. En otros casos serán cabezas de león y colas de serpientes que sirven de garras para atrapar a los seres humanos.

La **sexta** se caracteriza por la aparición de cuatro ángeles que quedarán libres por la acción del sonido de ella, se rompen las ligaduras que les tenían atados y sumergidos en el Eufrates y se destruirá el otro tercio de la humanidad.

Esta escena será la premonición de lo que ocurrirá en las páginas siguientes: los cuatro jinetes del Apocalipsis, que cabalgando sobre caballos con cabezas de león que expelen por la boca azufre, humo y fuego arrastran con sus colas carnívoras a los seres de la humanidad que adoran a los ídolos, creen en falsos profetas, y se hunden en el homicidio y los vicios.

Llega la séptima tuba, momento en el cual ya se han cumplido los mil años y anunciado el fin del mundo y la segunda venida de Cristo parusia y en el cielo se alzarán voces que clamarán su llegada y triunfo.

En contraposición con el significado negativo de la tuba se encuentra el alégorico del bien que representan la cítara, la lira, el laud y el salterio que según Romero de Lecea :

"...expresan la suavidad inefable y bienhechora que inunda el espíritu de los justos que gozan la presencia de la Suma verdad, que son admitidos a cantar y aclamar a la Divinidad, representada en a imagen apocalíptica del Cordero Místico" (246)..

Con respecto a la cítara, cuya primera referencia de invención se debe a Mercurio tiene un origen clásico y pasó a la edad media siendo descrita por San Isidoro de Sevilla que

describe como cuerdas del corazón. En principio tenían tres cuerdas. Viene representada tanto en el Apocalipsis como en el Comentario del código por la presencia de los Veinticuatro Ancianos o justos que proclaman la grandeza y triunfo del Señor. Son escenas de santos, de oración y alabanza.

En algunas ocasiones al parecer se han localizado cambios sustitutivos de la cítara por el laud o la vihuela, que Romero de Lecea justifica como circunstancia de influencia local. Destaca la influencia islámica que no se puede atribuir antes del siglo X y que fue consecuencia de la convivencia común entre judíos, musulmanes y cristianos. Se identifica esta influencia en la postura de los músicos al sentarse, que es típicamente oriental (ante un atril y apoyándose en un almohadón, dibujo en pág.66 del discurso, San Isidoro de León).

La influencia musulmana tuvo un papel primordial a través de las traducciones hechas al latín medieval de los textos árabes de tratados de música que llegaron a ser famosos en Córdoba y Sevilla a partir del siglo IX, siendo la Escuela del Ziriyab en Córdoba la más importante y la que especialmente interesa por haber sido el gran inovador de la estructura del laúd. En principio de cuatro cuerdas se le añadió una quinta (dibujo en pág.72, Código de Silos).

Si Córdoba fue el centro científico de aprendizaje, Sevilla fue el foco de fabricación y comercio más importante, y no hay que olvidar que a pesar de las características comunes hay muchos instrumentos tipo que varían su formato en pequeños detalles.

Una vez hispanizados los instrumentos estos tuvieron salida a Europa Central y referencia de ello se encuentra en los manuscritos de las Cantigas.

Romero de Lecea remitiéndose al erudito Inglés que dedicó su discurso sobre la música en la época de Fernando III el Santo y Alfonso el Sabio, opina que ni siquiera él que es uno de los mejores especialistas ha podido todavía dilucidar sobre la influencia islámica en la música castellana y sus instrumentos, así como destaca la importancia de cuidar la interpretación de los mismos:

"Cuando en el texto se habla de un instrumento de viento, como es la tuba, se viene a copiar, con mayor o menor exactitud, un determinado instrumento de viento. En muchas ocasiones no será la tuba, porque en ese tiempo, si es que existía alguna, no debía prodigarse en la Península. A mi juicio lo que el miniaturista trata de copiar es un instrumento de viento, de trompetería, de los que entonces existirían en el país, por habere introducido a consecuencia de la invasión islámica. Será la trompeta sarracina, el añafil hispano, el shofar judío..." (247).

En cuanto al laúd se distinguen dos tipos, uno en forma de pera y otro alargado y elíptico (dibujo en pág.86, Beato de San Isidoro).

Por último y en relación con los instrumentos en miniaturas alude a que también hay representaciones de los llamados kimbala parecidos a los griegos y los címbalos armenios, especie de platillos, el timbal utilizado en la India pero de origen persa y que tiene forma de redoma y la doble flauta de origen nórdico. (Dibujo en pág.88, Beato del Monasterio de Valcavado).

CONTESTACIÓN DE FEDERICO SOPENA IBÁÑEZ

Como músico y sacerdote el padre Sopena revela su entusiasmo en las palabras que dedica a Romero de Lecea en su discurso de contestación. Enfoca desde esta perspectiva el valor de los Beatos.

En breve pero concisa alusión al significado apocalíptico del fin del milenio que acompaña a las ilustraciones de los Beatos, critica la actitud herética de la humanidad en ese momento y con visión de futuro, que desafortunadamente no puede contemplar, sobre los siguientes veintitres años que han llegado prácticamente ya desde su contestación. Del mismo modo alude a la herencia romántica en toda la Historia de la Música, la Estética y la Filosofía. Dos son a su juicio las claves del discurso: por lado la diferenciación y significación dicotómica y alegórica entre los instrumentos de a tuba y la cítara como representativos del mal y el bien respectivamente, y por otro, la importancia de la influencia musulmana en los instrumentos españoles:

"Los Beatos han surgido en torno al libro más bello y más misterioso del Nuevo Testamento: el Apocalipsis de Juan el Apóstol. Sobre este libro hemos heredado un miedo que viene de la magia de los números: el miedo que hubo en torno al año mil, la consideración que, basada solo sobre la superficie del terror, se fija en el fin del mundo como catástrofe cósmica. Esa herencia del miedo ha dado lugar a toda una constante herética, que sigue hasta nuestros días, que se llama milenarismo y cuya radical hetredoxia consiste en la cábala para fijar fecha a lo que la palabra del Señor dejó claramente sin ella. Pero aparte de la herejía hay en esa herencia del miedo una muy grave inexactitud histórica, rectificada y de manera muy bella por la misma historia del arte y palpable en las mismas páginas pintadas de los Beatos. Hubo, si es verdad, terror en muchos ante el año mil, primero, y luego ante el año mil treinta y tres, pero no basta con decir que a la salida de esos años, como vivirán los que vivan dentro de veintitres, el año 2000...

...Esa herencia del miedo al fin del mundo va a ser una constante romántica en toda la historia de la música, constante que se centra "Dies Irae" y dentro de él en lo que coincide a la letra con los Beatos, en el "Tuba Mirum", constante que culminará en el Requiem romántico desde Mozart hasta Verdi. No es esto solo: en todas las

épocas revolucionarias ha aparecido su terror como signo apocalíptico y su huella la seguimos nada menos que en Kant y Hölderlin y ¿como no? de la manera más superapocalíptica en Donoso Cortés.

Pero hay el otro aspecto. En torno al año mil hubo toda una corriente que, que con rigor bíblico, con buen conocimiento del mensaje esperanzador del Apocalipsis, veía esa catástrofe como un paso hacia lo fundamental, hacia la consecuencia señalada por el mismo libro de Juan: la segunda venida de Jesús para recrear de nuevo todo, todo. La historia del arte nos ayuda para señalar bien esto que tantas veces quiso negar toda una escuela de historiadores. Nos dice Emmanuel Mounier:

El gran período de construcción de iglesias empieza unos años antes del año mil, por lo tanto, no ha sido provocado como se afirma, por el agradecimiento a Dios que no había destruido el mundo. El advenimiento del reino de Dios no era para una conciencia cristianan catástrofe que hubiera que evitar o retrasar. Al contrario, se deseaba ofreciera Dios edificios a los que pueda bajar dignamente.

¡Que valiente hermosura, señores míos! Lo que tan bellamente dice Mounier no es sino el resumen del gran trabajo de Lasterye sobre el arranque de la arquitectura románica...

...Me emociona este recorrido que seguimos a través del discurso. Me emociona doblemente. Esa dialéctica entre tuba y cítara inseparable en la misma estructura profética de la palabra de Dios en el Apocalipsis es dialéctica interior de nuestra vida del espíritu: sentimos, ¿Cómo no?, la llamada al juicio en nuestra conciencia, pero debemos querer que venzan las cítaras de la esperanza de la resurrección" (248).

LOS DISCURSOS DE ARTES DECORATIVAS
Y ARTES APLICADAS

ESCRIVÀ DE ROMANI Y DE LA QUINTANA, Manuel (CONDE DE CASAL).

LA AZULEJERÍA COMO ELEMENTO DECORATIVO

CONTESTACION DE LUIS LANDECHO Y JORDÁN DE URRIÉS.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 14 DE ENERO DE 1923

MUSEO, REF. N° 271.

Ofrece la interesante historia de uno de los Museos de Madrid que conserva una de las principales colecciones de cerámica y azulejería de fondos particulares de D.Juan Crooke que por estar casado con una de las condesas de la familia de los Oñate llevaba el título de **Conde de Valencia de D.Juan**, título que da nombre al edificio neomudéjar de la calle Fortuny de Madrid.

A su muerte las antigüedades fueron trasladadas a este edificio entonces de un Madrid solitario, propiedad de los hijos, DªAdela Crooke y de Guzmán y D.Guillermo Joaquín de Osma. Pero las estancias resultaron insuficientes para albergar tan grande colección por lo que se construyó el pabellón que constituye hoy el Instituto Valencia de D.Juan.

La casa tuvo allí gran actividad intelectual donde se reunían los amigos de Osma para la tertulia y tomar el té. Por allí pasaban Elías Tormo, Asín, Ribera, Ibarra, Serrano, Gómez Moreno, Sánchez Cantón etc...

El Instituto Valencia de D.Juan se constituyó por escritura pública el 15 de Marzo de 1916, ante el notario D.Modesto Conde caballero, siendo testigos Gumersindo Azcárate, Gabriel Maura y Francisco Javier García Leániz. Así dice la escritura reproducida en el discurso:

"Que fué su constante preocupación la conservación, a los efectos del estudio, de sus colecciones de objetos de arte industrial de antaño, documentos de interés histórico que ha procurado reunir, de su monetario y biblioteca y, en general, de cuanto siendo ahora suyo pueda conducir a los fines de interés privado en ideal del público interés que a su deseo se imponían.

Así como sea Centro docente para españoles y extranjeros que quieran conocer las artes de antaño y la íntima realidad de tiempos pasados, sin pretender enseñar a los que fueran indiferentes" (249).

El interés que tenía expreso el Sr.Osma es que el Museo estuviera lejos de las miradas de la mayoría no versada en el mundo del Arte y la cultura, adquiriría así un carácter selectivo en cuanto a las personas que podían tener acceso a conocer los fondos de tan magnífica colección. Este deseo expreso de las cláusulas de la fundación son respetadas hoy en día puesto que no es Museo abierto al público en general.

D.Manuel Escrivá de Romani elogia el papel docente y patriótico del Sr.Osma que donó objetos a otros Museos siempre dejando constancia de su origen español y publicó diversas obras sobre el tema de cerámica medieval hispana recogida en el discurso: Los azulejos sevillanos del siglo XIII, Los letreros ornamentales de la cerámica morisca del siglo XV, La loza dorada de Manises en el año 1454, Los maestro alfareros de Manises, Paterna y Valencia, Las divisas del rey en el pavimento de "Obra de manises" del castillo de Nápoles etc...

Sobre estudios de cerámica ya había antecedentes en los realizados por Amador de los Ríos al tratar sobre mosaicos, azulejos y aliceres; Riaño con la parte española de la guía de South Kesington Museum; Gestoso al historiar los barros sevillanos entre a lo que se refiere sobre arte medieval así como la obra de Ricardo Velázquez Bosco.

Después de esta introducción en la que señala que no hay mejor lugar de cobijo para tales objetos que la arquitectura puesto que ambas artes están en continua relación es cuando desarrolla propiamente el tema de su discurso.

La cerámica es el elemento más importante para la decoración arquitectónica. Habla de las técnicas llevadas a cabo en las diferentes manifestaciones decorativas del azulejo: mosaico por incrustación adaptación de aliceres, de cuerda seca nombre que hace referencia al cordón de grasa y manganeso hábilmente dispuesto en los contornos del dibujo para evitar la confusión de colores; de cuenca, al de molde en el que formando los resaltos lograba la misma finalidad y los planos, de estilo

italiano que abren la etapa del Renacimiento. Especialista en el estudio de estas técnicas es la Dra Balbina Martínez Caviro.

Sea cual sea el origen etimológico de la palabra "azulejo", bien latino(diminutivo de assis), bien árabe (azulech de azul), lo cierto es que tiene en su opinión una clara tradición española y que fue nuestro país el que mejor pudo por ello adoptar las técnicas orientales del barro vidriado.

Fuente de primera mano para el estudio de la situación del barro vidriado en España en el siglo XIII es la obra de **Alí-ben-Musa Aben Said**, hombre de ciencia e historiador que murió en 1274 en El Cairo y su obra más importante de unos quince volúmenes fue traducida al inglés en 1840 por Pascual de Gayangos: El que habla bien acerca de las bellezas de Occidente.

Gracias a ella conocemos que en pleno siglo XIII se fabricaban los llamados al-mofassas (mosaicos de cristales bizantinos, conocida en Oriente esta técnica como al-fosaifesa que en andaluz se traducía por azulejo y con el que pavimentaban los suelos supliendo las brillantes tonalidades de mármoles. Esta era al parecer la primera manifestación del azulejo morisco que se diferenciaba de la al-mofassa conocida en España hacía tres siglos con la que León de Constantinopla quiso obsequiar a Abderramán III para el palacio de Mediana Azahara y la Mezquita de Córdoba, donde aún se conserva uno de ellos.

Al no encontrarse hasta el siglo XIII aliceres de loza esmaltada piensa Escrivá de Romani que eso fue lo que hizo considerar a Amador de los Ríos la tesis de que eran de origen

almohade y piensa asimismo que el precedente por tanto del azulejo estaría según describe "en los trozos de pavimentos formados por incrustaciones de piedra en cajas abiertas en baldosas de barro" que dibujan grecas y decoración a modo de tableros de ajedrez en los contornos citados en la obra de Velázquez Bosco al estudiar las ruinas de los palacios de la Sierra de Córdoba haciendo referencia clara al de Medina Azahara de Abderramán III y Almanzor.

Estas serán las primeras manifestaciones del azulejo coincidiendo con la época de la reconquista de Andalucía que llevó a cabo Fernando III el Santo. De 1222 es un Privilegio Real por el cual Fernando III concedía fabricar azulejos y ladrillos en Talavera, capital también de la cerámica y en Puente del Arzobispo.

Cuando los almohades entraron en la Península aparece según Escrivá el llamado "mosaico de aliceres por adaptación" cuyo ejemplo más destacable es el de la iglesia de San Andrés de Sevilla y que conserva precisamente el Instituto Valencia de D.Juan., iniciándose la etapa de desarrollo del azulejo que se distingue entre los primeros mudéjares y posteriores moriscos en las ciudades de Toledo, Sevilla, Córdoba y Granada.

De finales del siglo XIV es la cerámica levantina de Manises que se caracteriza por el reflejo metálico.

Varios e interesantísimos son los ejemplos que nos hablan de la práctica del azulejo en diferentes técnicas.

El encintado arabesco que contornea el dibujo llegó a su plenitud de uso en el siglo XV, muestra es la fachada de

la iglesia de San Isidoro en Santi Ponce donde se conservan los restos de Guzmán el Bueno, protegidos entonces por el Marqués de Martorell. En el patio de las Doncellas del Alcázar sevillano donde se dudaba a principios de siglo si era del XIII o restauración del XV en época de los Reyes Católicos, se conservan millones de piezas de seis centímetros de azulejo por incrustación.

Tanto en la Casa de Pilatos como en el Palacio de las Dueñas se puede disfrutar del trabajo del azulejo reproducido en Monumentos, en modalidad de cuerda seca y de cuenca, localizada la primera técnica en la Capilla de la casa de Pilatos. La técnica de cuenca empezó a desarrollarse en los albores del siglo XVI dentro ya del estilo renacentista con un presupuesto más económico y por tanto también de factura más sencilla.

Del siglo XV es también la modalidad de pavimento en holambrilla, pequeño azulejo de unos siete centímetros que representa decoración de arabescos y figurativas humanas y animalísticas realizada con las diversas técnicas de cuerda seca, cuenca y planos, pintados con estarcido.

CONTESTACIÓN DE LUIS LANDECHO Y URRÍES

Entre 1868 y 1890 son los años en que formó parte de la real el padre de D.Manuel Escrivá de Romani, siempre interesado por el coleccionismo y el Arte en general, especialmente el mundo de la cerámica que le apasionó hasta llegar a reunir una riquísima serie de muestras de cerámica de Alcora. Debió seguir la tradición por el gusto de este arte su hijo, que publica la obra Historia de la cerámica de Alcora.

Luis Landecho busca el origen de la técnica del barro vidriado, que desembocaría después en el refinamiento de la cerámica, y considera que el precedente lejano puesto que es tan remoto que a su modo de verlo es imposible localizar la fuente originaria, como en realidad ocurre con tantos temas en la Historia del Arte, que a veces la búsqueda de los orígenes más primitivos llega a ser obsesivo y nada se obtiene en claro.

Lo cierto es que Persia es el país de donde nos han llegado los más remotos ejemplos del barro vidriado aunque el empleo de la cerámica es mucho más antiguo.

FERRANDIS TORRES, José

GUADAMECÍES.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 7 DE MAYO DE 1945.

CONTESTACIÓN DE MANUEL ESCRIVÀ DE ROMANÍ (CONDE DE CASAL).

MUSEO, REF. N.º 132.

Una de las artes industriales más olvidadas fue la de los cordobanes y guadamecíes. Algunos autores dieron noticias pero tampoco se había hecho un estudio exhaustivo del tema. En otras ocasiones, revalorizando de nuevo el arte medieval desde el punto de la artesanía, se celebró con gran éxito en 1943 (dos años del presente discurso) una exposición promovida por la Sociedad Española de Amigos de Arte.

Asimismo la Academia como actividad complementaria convocó, gracias a la generosidad del Marqués de Guadalquivir, por quien fue posible llevarlo a cabo, la convocatoria de un premio anual destinado a las artes decorativas, siendo en 1920 cuando por el tema propuesto Industrias Artísticas del cuero en España, se adjudicó el primer premio a Enrique de Leguina.

Ferrandis aporta una serie de noticias innovadoras en torno al estudio de este singular aspecto de un capítulo netamente hispánico.

Para estudiar el guadamecí hay que distinguir primero entre este y el cordobán.

El cordobán era cuero de cabra curtido en Córdoba , exportado al occidente europeo. Era de extraordinaria calidad y flexibilidad, sencillo y tradicional en los muebles como bancos, sillones fraileros, maletas, arcas etc... Hay noticias del cronista árabe Al-Maqqari de que Abaderramán II y Abderramán III lo utilizaban para dormir y de montura de sus caballos, algunos de Boabdil, el último rey de Granada también son de este material y se conservan en la Real Armería y Museo del Ejército.

El único ejemplo de cuero decorativo hispano-árabe se encuentra en el Museo de Artes Decorativas, fechado por Ferrandis en el siglo XIV y que consiste en una decoración de lacerías que considera antecedente de la decoración morisca de guadamecí y de las encuadernaciones mudéjares.

Son abundantes las noticias documentales que aporta Ferrandis sobre la existencia de cordobanes y la exportación de piezas que al ser artesanía transportable, aparecen referencias en Francia con Carlomagno gracias al Obispo de Orleans Teodulfo (760-821), Carlos el Calvo, Ludovico Pío, la crónica de Mabinogi de Math que habla de la existencia de cuero de Córdoba en el País de Gales, en París en los Estatutos de los oficios de 1350, que precisamente por su amplia facilidad de exportación subió el precio ya desde el siglo XIII hasta el punto que en Código de las Partidas se prohíbe su comercio con el extranjero y se fija un precio máximo para el comercio interior. A pesar de ello se

siguió filtrando un comercio de estraperlo. Los zapatos también estaban hechos de cuero de Córdoba y a ello alude el Poema de Santa M^a Egipcíaca en el verso 242 publicado por el Marqués de Pidal:

"Nunca calcaua otras capatas
ssino de cordouan entre talladas"
(250).

El guadamecí por el contrario ofrece un aspecto más rico en decoración siguiendo la evolución del mudéjar, gótico en tapicerías, muros, retablos, frontales de altar etc. Era un arte más selectivo y mejor reconocido frente al curtidor de cordobán que fue relegado al extremo de la ciudad. Tiene el guadamecí su origen en el norte de Africa, concretamente de Ghadamés entre Trípoli y Argelia, pero pronto debido al talento natural hispano pronto adquiere carácter oriundo y personal, convirtiéndose en uno de los más pareciados trabajos artesanos de la Península.

Hasta tal punto se precibía su prestigio que hay documentación que lo certifica. Fioravanti, de quien Ferrandis reproduce el texto, alude el carácter social del mercado artesanal de estas piezas, que permitían al que lo realizaba entrar en contacto con personajes de condición social excelente:

"Los que descubrieron el arte de los cueros dorados, este arte tan noble y tan estimado en nuestros días, merecen verdaderamente suma gloria y honor...y algunos pretenden que el comienzo y origen de este nobilísimo trabajo fueron

debidos a España, porque es de este país de donde proceden los mejores maestros que en los tiempos modernos han alcanzado máximo renombre en aquella profesión,...Un arte de gran provecho y conocimiento por medio del cual se traba amistad con grandes personajes, pues la mayor parte de los que de él se sirven son hombres ilustres y grandes, por cuanto que este arte es de gran belleza y muy agradable a la vista; es también de gran provecho para los que le practican, por lo cual es llamado el arte del oro, y no sin razón, puesto que produce el oro y la plata, haciendo ricos a los que lo ejercen, con tal de que sean hombres que se conduzcan como corresponde" (251).

Las noticias documentales sobre los quadamecías en España datan de fuentes literarias como el Poema del Mio Cid o en documentos de archivo donde se constata que los judíos pagaban ya en el siglo XII durante la fiesta de San Martín a la catedral de León doscientos sueldos en calidad de pago en especie, entre otras cosas dos quadamecías.

LOS TALLERES

GRANADA: se debió fabricar en época de la dinastía nazarí. La bóveda de la Sala de los Reyes, según menciona Ferrandis se pintó al óleo sobre cuero dorado.

TOLEDO: No tuvo gran arraigo y las noticias de los quadamecileros son tres pertenecientes al siglo XVI.

SEVILLA: Destaca Juan Díez que vivía en el barrio de Santa Cruz en 1429 y muchos más que recoge Gestoso en su Diccionario de artífices de Sevilla. Se decendencia comenzó en el siglo XVII.

VALENCIA: Tuvo origen musulmán desenvolviéndose sobre todo en el siglo XV.

BARCELONA: Hay noticias proporcionadas por Capmany desde 1316 que publica en sus Memorias Históricas sobre la Marian. Comecio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona, donde dice que entre los menestrales del Consejo Municipal de Barcelona había dos quadamecileros.

VALLADOLID: Se habla de un taller que menciona el Abad Maestre Benito en una carta al hablar de cordobanes vallisoletanos pero que se ha traducido del latín medieval como quadamecileros,, lo cual no es sufiente dato como para asegurar que en la primera mitad del siglo XIII existiera la actividad de los más privilegiados en la materia.

JAEN: Existieron pero con poco valor decorativo.

CORDOBA: Comenzó su trayectoria en plena ocupación árabe y continuó con el mismo esplendor después de la conquista de Fernando III el Santo hacia 1230. La organización gremial no se constituyó hasta el siglo XVI, pero era evidente la existencia de comercio y actividad desde siempre. De ehcho la documentación más certera que recoge abundantes datos sobre contratos etc se encuentra en el Archivo de Protocolo, pendiente entonces de su publicación siendo archivero José de la Torre y Cerro.

LA TÉCNICA

Es perfectamente conocida. Dos teóricos de gran calidad que desmenuzan el tratamiento de los guadamecíes en sus obras son Firovanti en su Specchio Universale (1564) y Fougeroux de Bondaroy en su L'Art de fabriquer les cuirs dorés et argentés (1762), de los que reproducimos por su interés el texto del primero que recoge Ferrandis en su discurso:

"He aquí, pues el medio de practicarlo. Tómanse pieles de las que hacen zapatos los zapateros, se las pone en agua clara durante una noche y después se las bate una a una contra una piedra, para machacarlas bien, y después se las lava con mucho cuidado y se saca el agua; hecho esto se necesita una piedra pulimentada mayor que la piel, colocándola muy bien encima, con cierto hierro hecho a propósito, y después se enjugan bien. Luego conviene tomar cola, hecha de retazos de pergamino y extender aquélla con las manos sobre la piel, y después se necesita plata en hoja y cubrir con ella la piel, la cual debe colocarse sobre una cuerda u otra cosa para secarla; después se clava encima de una tabla en donde se deja secar completamente. Se quita de allí y se corta lo que no ha sido plateado, y se bruñe sobre la piedra con bruñidor hecho de piedra hematites, o sanguinaria hasta sacarle brillo. Hecho esto conviene tener una prensa de madera, con el dibujo que se desea reproducir en el cuero y tener

preparada tinta de sandaraca y ahumada de vallico y extenderla con ciertas bases sobre la prensa; y después poner la piel encima e imprimirla, y luego dejarla secar; después se calva sobre ciertas tablas, donde se las da un barniz que la da el color de oro, compuesto de cuatro partes de aceite de lino, dos de goma de pino, y una de áloes caualin, hervidas junto, hasta que tome el color de oro y el barniz se extiende con las manos sobre la piel, y si el obrero l aquiere dorada o plateada saque con un cuchillo el barniz de encima la plata y déjela secar, y cuando las pieles están secas se las pinta si se quiere; después se las arregla con hierros cuadrados, se las escuadra y se cosen unas con otras, en cuya disposció la obra queda acabada" (252).

Por lo que respecta a la organización gremial esta no llegó a constituirse hasta el siglo XVI de una manera oficial hasta el punto de de que sus miembros tenían que presentarse a examen previo pago de unos derechos por llevarlo a cabo y luego comprobar que era factibles darle la licencia. Era una forma inicial de "oposición" bajo el conocimiento y protección real. Sobre todo el proceso trata Ferrandis en su discurso al que dedica las páginas 35-38.

Los motivos ornamentales que predominaron en el gusto de estos obradores y los de la edad media fueron los propiamente árabes de lacerías, decoraciones simlilares a la temática aparecida en la azulejería, carpintería y el famoso motivo de alcachofa y brocados.

Ejemplos destacables en España son el fragmento del Museo de Artes Decorativas y el frontal de altar de Museo de Arte Diocesano de Gerona procedente de Adri.

La decoración de salas y habitaciones en los muros con guademecies sustituyendo al textil fue también muy frecuente, sobre todo en época de los Reyes Católicos, cuya documentación se encuentra según cita el autor en Archivos como el de Alcaraz y Simancas.

También se realizaban tapetes, alfombras, cobertores de altar y cama, sillones aunque la mayor parte como ya se dijo al principio eran de cordobán, almohadas, cojines utilizados por las damas para arrodillarse ante el altar o apoyarse en el estrado.

Un aspecto interesante pero poco difundido y estudiado es el trabajo de pintura sobre cuero, de lo que hay algunos ejemplos en los retratos episcopales de la catedral de Valencia. De ellos fueron expuestos en la exposición de Cordobanes y Guadamecies los de Rodrigo de Borgia, Albalat y Vidal de Blanes.

Con respecto a la representación iconográfica religiosa, se tiene noticia de un cuadro perteneciente al Conde las Torres de Sánchez Dalp que presenta la imagen de la Virgen de la Antigua entre otros coleccionistas que cita Ferrandis. Este es especialmente significativo en este trabajo puesto que es la Virgen que se le apareció a San Fernando cuando se encontraba sitiando Sevilla y en un sueño fue guiado por ángel hasta la entonces mezquita y allí hizo oración ante su altar suplicando su intercesión en la conquista.

Este tema fue propuesto para premio de pintura en prueba de repente y aparece debidamente reseñado en el catálogo de la presente tesis, correspondiente a los temas de historia medieval en la Academia, así como en una medalla recogida en el Inventario de Medallas del Museo y que por su interés histórico e iconográfico está incluido también en dicho catálogo.

La decadencia de la industria del guadamecí tiene lugar en el siglo XVII para desaparecer en el XVIII y en el XIX Ferrandis solo destaca la labor que aisladamente lleva a cabo Lapayese.

CONTESTACIÓN DE MANUEL ESCRIVÁ DE ROMANÍ.

Destaca las publicaciones de José Ferrandis en el estudio de las Artes Aplicadas: Marfiles y azabaches españoles, Marfiles árabes de Occidente, Mueble español de la Edad Media y Numismática.

ASPECTOS GENERALES DE ARQUITECTURA, ESCULTURA
Y PINTURA MEDIEVAL.

IRIARTE, Bernardo

DISCURSO ELABORADO POR RAMÓN PIGNATELLI Y ENVIADO DESDE ZARAGOZA.

JUNTA PÚBLICA DE 25 DE JULIO DE 1778

SOBRE LA OPINIÓN CRÍTICA DEL ARTE DE LA EDAD MEDIA

Relata una oración de valoración, reconocimiento y exaltación del mundo clásico en detrimento del oscurantismo al que se vió de occidente durante la Edad media. No le interesa distinguir épocas y su punto de referencia es el arte paleocristiano, el prerrománico y el románico: la invasión de los bárbaros y el arte de la alta edad media, que se caracteriza por la rusticidad de su arquitectura y la falta de proporción en el canon para una escultura que responde a una estética de lo feo:

"Estas Artes que florecieron mientras duró la magestad del Imperio Romano, fueron casi del todo sepultadas con su ruina en Occidente, y reducidas a un gusto poco delicado, hasta que en siglo XVI, volvieron á cobrar su antiguo esplendor baxo de tres de los mayores Príncipes..." (253).

PONTE DE LA HOZ Y RODRÍGUEZ,

INFLUENCIA DE LAS ARTES EN LA SOCIEDAD

SIN CONTESTACION

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 8 DE DICIEMBRE DE 1859

Las Bellas artes son el fundamento de la vida social y la naturaleza su fuente directa de inspiración. Su influencia es tal que la vida de la sociedad es esencialmente artística. El hombre compuesto de materia y espíritu recibe del exterior los estímulos para la consecución del arte.

Mientras en el mundo clásico griego todo estaba consagrado a deificar la materia con absoluta perfección, la edad media pone su mirada en el espíritu apartándose de lo terrenal y elevando sus ojos al cielo hacia la religión verdadera, siendo la arquitectura la disciplina madre que cobija bajo su protección a sus dos hermanas menores: la escultura y la pintura.

Viene la época de las cruzadas, los viajes a oriente y para el arte gótico también la naturaleza proporciona a los cristianos la clave de los elementos para alzar el edificio protagonista por excelencia: la catedral. La etapa de formación llega a su culminación con la fusión perfecta del espíritu y la materia. Con un gran sentido poético así define el autor el origen alemán de la catedral y el simbolismo arquitectónico que encierra, cediendo todavía crédito en su teoría a los postulados de Jovellanos:

"La naturaleza eterna guía y maestra de las bellas artes, vendrá también nuevos medios de realizar tan generoso propósito. Como las altas sierras cubiertas de nieve, la catedral apoya en las nubes las agujas de sus torres misteriosas, las impenetrables selvas de Alemania, darán el modelo de las agrupadas columnas góticas que se levantan victoriosas de la tierra y se abrazan y confunden en las altas bóvedas como las ramas de los erguidos plátanos del Norte. Desde este instante se puede decir que ha llegado a la virilidad el arte moderno, que se ha puesto frente a frente del antiguo, que ha sabido emplear por igual las fuerzas del espíritu y de la materia...

...En la catedral está el ara en que se rinden inmaculados holocaustos al Dios verdadero; allí se eleva el altar donde los guerreros piden la victoria al Dios de las batallas...la catedral ofrece enseñanza y doctrina...publicando la gloria del Omnipotente, alentando el ánimo religioso con la grandeza de las bóvedas y criptas, con sus prodigiosos retablos, valentía de los botareles, dejando empequeñecidos el Partenón y los Propíleos... ...Parecen los rayos que atraviesan las pintadas vidrieras vistiéndose de maravillosos colores, parecen y son otras tantas y divinas apariciones entre la fronda de las selvas, que se rompe para mostrarnos pedazos de cielo". (254)

Paralelamente se expande desde oriente la cultura del Corán que niegan la representación figurativa, al menos públicamente, presumiendo de espiritualistas, convirtiendo el arte en un medio para el delirio de los sentidos. Busca la vida interior en un espiritualismo que se traduce en una vida artística íntima, a partir del interior de los muros, no exterior. En este sentido rivaliza con el mundo pagano y reconoce que los árabes incluso les superan.

Aprovecha los elementos arquitectónicos de las culturas pasadas al mismo tiempo que la naturaleza les proporciona los medios de inspiración para los temas decorativos. En las cuevas del Hegiaz y del Yemen se encuentra la inspiración para el tema de las bóvedas de mocárabes, de Palestina las palmeras y de Babilonia en los sauces tienen su fuente para el haz de fustes y en Beocia los capiteles vegetales inspirados en los canastillos de flores. Elogia la belleza artística del arte árabe pero el concepto sublime del gótico supera cualquier intento de comparación. Menciona a los reyes que a su modo de ver merecen especial atención así como a Pelayo Pérez Corréa, noble héroe Maestro de la Orden de Santiago que luchó junto a San Fernando en la reconquista del valle del Guadalquivir.

El arte para el cristianismo es la inspiración humana que llega a su esplendor cuando armoniza los resortes que le brinda la naturaleza y el espíritu. Los hombres de la edad media llevaron a cabo las obras con el corazón, esperanzados y alentados por el espíritu religioso de grandes monarcas y nobles:

"...Alfonso el Noble, Fernando el Santo, del Monarca Sabio, los Reyes Católicos, Felipe II, Pelayo Pérez Corréa... levantaban el edificio de las Huelgas, las catedrales de Burgos, Toledo y Sevilla, los castillos de Motizon y Escalona...monumentos como San Juan de los Reyes, de cuyos muros colgaban las cadenas de innumerables cautivos cristianos que alcanzaron milagrosamente la libertad...Sus obras son y serán eternas: el grabado y la fotografía transmitirán de generación en generación su memoria..." (255).

Concluye estimulando a la Academia no cese en la protección y cuidado de las Bellas Artes. Alude a la fotografía y al grabado. No hay que olvidar que en esta época comienza el proyecto para la elaboración de los dibujos preparatorios para las estampas de la serie de Monumentos Arquitectónicos de España.

AVALOS, Simeón de

FILOSOFÍA DE LAS BELLAS ARTES.

SIN CONTESTACIÓN

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 7 DE NOVIEMBRE DE 1875.

La base filosófica para el entendimiento de las Bellas Artes se encuentra en la filosofía de Kant. las Bellas Artes son estudiadas bajo un nuevo aspecto, no considerando la particularidad de cada una, sino elevando los conocimientos a los principios generales que rigen todas y crean un sistema.

Se reivindica la libertad de las Bellas Artes para diferenciarlas de las artes mecánicas cuyo fin es la utilidad.

Las Bellas Artes tienen un fin en sí mismas, no son instrumento sino que son una libre creación del espíritu humano con existencia y valor propios.

Con el cristianismo aparece esta libertad (libertad de culto) y el nuevo sistema basado en la igualdad de derechos.

La arquitectura, escultura y pintura experimentan con nuevos procedimientos e idealismo que enriquecen Europa desde el siglo IV hasta finales del XV. España tuvo un papel protagonista muy claro: románico, gótico, árabe, mudéjar...

La base del progreso hacia esta liberalización del arte está

precisamente en la lucha establecida entre las doctrinas, entre las que quedó triunfante la religión pero con el renacimiento la reacción pagana de nuevo se dejó sentir.

CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio

SOBRE SU CONCEPTO ESTÉTICO DE LA ARQUITECTURA, ESCULTURA Y PINTURA.

CONTESTACIÓN DEL MARQUES DE MOLINS

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 29 DE MAYO DE 1887.

Su interés por el arte surgió debido a su estancia en Roma dos años como diplomático. Primeramente hace una disertación general sobre la pintura, la escultura y la escultura pintada que el llama "arte mixto". Pero siente especial predilección por la que también considera mixta artística hablando y de más dignidad: la catedral gótica. Ninguna hubo tan sublime y completa en la edad media. Se puede decir de todas la iglesias en general, pero a la catedral le corresponde el tipo fundamental. Para Cánovas es la soberana legítima del conjunto de las artes, las vidrieras y la escultura que allí se encuentran tienen ambas un valor interactivo que se complementa.

De entre los elementos arquitectónicos destaca y brilla el arco apuntado, para el hombre decimonónico sigue denominándose "ojival". Su esbeltez, y sobriedad le confieren fuerza y elegancia.

En cuanto a la escultura destaca el valor que en sí mismo adquiere el Pórtico de la Gloria, obra que marca por excelencia el cambio en el estilo del románico al gótico y que se inserta

del período protogótico (2ª mitad del siglo XII). Para Cánovas es el ejemplo modélico de escultura así como León y Burgos representan a través de su iconografía de las portadas la mejor lección de enseñanza teológica:

"Pero de la escultura cristiana destaca el Pórtico de la Gloria de Santiago y el significado que encierra la catedral gótica queda simbolizado en las de León y Barcelona. La escultura es el arte mayor que se supedita a la arquitectura y se expresa sin embargo como "portentosa biblia de piedra que cobija todo lo esencial del dogma cristiano"

(256)

A pesar de la valoración necesaria que apunta sobre el arte de la época clásica que define como "arte de la época de la Iliada", nada es comparable a la catedral. En sus palabras se observa el sentimiento romántico y nacionalista del arte aunque no deja de reconocer que está fuertemente influido por el gótico francés:

"El gótico encuentra su mejor y máxima expresión en las catedrales francesas (Reims que incorpora 2300 esculturas de las cuales el diez por ciento están en el interior y la española que recibe la influencia directa de esta".

(257)

En cambio la diferencia notable se encuentra en las catedrales italianas donde, al no perder nunca su tradición clásica, predomina la obra arquitectónica frente a la necesidad de la expresión simbólica de la escultura fundamentalmente en las portadas. Ello explica que, como dice Cánovas en su discurso, la catedral de Milán muestre parcialmente escenas de la vida de la Virgen, de Cristo, Adán y Eva, Apocalipsis, Crucifixión etc...:

"La escuela cristiana francesa es del todo influyente en la española, pureza de perfiles, tamaño. serenidad y reposo, hasta el punto que las que hay a los lados de la puerta mayor confunde lo bello y lo santo. Según y como ha dicho Viollet-Le-Duc es la de Reims la más completa que existe del siglo XIV". (258)

CONTESTACIÓN DEL MARQUÉS DE MOLINS

En su contestación aprovecha para reivindicar como en el Museo de Reproducciones Artísticas deberían realizarse reproducciones de sepulcros del siglo XV para que puedan servir de modelo a los restauradores que llevan a cabo trabajos de restauración de los mismos.

Se realizaban expediciones, copiaban las obras los artistas en papel, lo cual constituyó posteriormente una espléndida aunque

incompleta colección de dibujos. Al mismo tiempo y siempre bajo la supervisión académica y de la Comisión de Monumentos que en ella se reunía se llevaban a cabo fructíferos proyectos de restauración que eran necesarios en muchos de los desperdigados monumentos de la Península que por aquel entonces empezaban a estar localizados y protegidos.

A ello se une la extraordinaria empresa anteriormente citada que llevó a cabo Valentín Carderera que publicó en dos tomos los sepulcros de reyes, héroes y grandes de España de la edad media en su magna Iconografía Española, que donó a la Academia pero que incomprensiblemente su Biblioteca no conserva el ejemplar localizado hoy en la sección de Incunables de la Biblioteca Nacional. Este es el ambiente que se vive en esta época y que Cánovas refleja en su intención de que en el Museo de Reproducciones figuren también obras como:

"...además de modelos del Partenón y el Vaticano, los sepulcros de la Cartuja de Miraflores, del Condestable y D. Alonso de Cartagena en Burgos así como el de D: Alvaro de Luna de la catedral de Toledo, de los Reyes Católicos y otras que puedan servir de modelo a los restauradores de la catedral de León o del claustro de San Juan de los Reyes" (259).

Se declaró acérrimo defensor del patrimonio arquitectónico y así lo demuestra en su vivo interés en la reconstrucción del Alcázar de Toledo, la restauración de los monasterios de Veruela, Ripoll, Silos y Santas Creus y la protección y conservación de la muralla de Tarragona y la catedral románica de Lérida.

Por su parte la escultura española tiene tres influencias: la italiana, la del norte de Europa con el Maestro Anriq, Egas Guas de Bruselas, Francisco de Amberes, Juan y Francisco de Bruselas, Luis de Borgoña, Diego y Miguel Copín de Holanda y Felipe de Borgoña relacionados con Castilla y la influencia sículo-bizantina relacionada con el reino aragonés, Cataluña y las Dos Sicilias. Establece una serie de relaciones estilísticas concretamente con el sur de Italia:

"El Apostolado que esculpieron en Tarragona los hermanos Castayals recuerdan las estátuas que adornan algunas catedrales del reino de Sicilia, el arco de Juan II erigido en honor de su hermano Alonso V de Nápoles recuerda los relieves del retablo de Tarragona esculpidos por Pedro Juan y Guillén de la Mata en tiempo de Magnánimo Alonso...el sepulcro de Gregorio VII en la catedral de Salerno recuerda el de Wifredo el Velloso en la iglesia de San Pablo del Campo en Barcelona y la mezcla de Arte árabe con el gótico de 1117 del claustro catalán se relaciona con la catedral de Monreale de Sicilia de 1174...". (260)

HERNÁNDEZ AMORES, Germán

TRANSFORMACIÓN DEL ARTE A TRAVÉS DE LA HISTORIA

CONTESTACIÓN DE FRANCISCO FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 29 DE MAYO DE 1892.

MUSEO, REF. N°284.

Se lamenta el autor de la crisis que vive el mundo artístico y basa esta decadencia en la falta de equilibrio entre el espiritualismo y las necesidades reales del hombre. El materialismo de fin de siglo y la falta de fe ha llevado a la carencia de inspiración.

Evoca en su discurso la trayectoria artística que tuvo lugar en Italia desde el siglo I del cristianismo hasta el siglo XIII e intenta demostrar como a pesar de las luchas intestinas el arte no dejó de florecer. Considera Italia cuna y ejemplo del desarrollo de las artes plásticas.

Comienza ofreciendo un panorama del arte paleocristiano de las catacumbas dando datos cronológicos. Del siglo II son las figuras de la Virgen y el profeta Isaías en la catacumba de Priscila, del siglo III las de San Calixto y del siglo IV las de Santa Constanza y Ravena en la iglesia de Santa Ágata.

Del siglo V Santa M^a la Mayor mandada construir por Sixto III y decorada con mosaicos de la Virgen y Cristo. A finales del siglo V entra el estilo bizantino en el arco triunfal de la iglesia de San Pablo mandado adornar por León el grande, del siglo VI es la iglesia de los santos Cosme y Damián mandada construir por Félix IV en el foro, decorada con asuntos del Apocalipsis, Juan III termina la basílica de los Doce Apóstoles decorada con magníficos mosaicos de los que da noticia la carta que Adriano I dirige a Carlomagno.

A finales del siglo VI Gregorio I manda construir un convento en Clivo Scauro decorándolo con frescos donde estaba representando San Pedro en un trono y los padres de Gregorio en un pequeño ábside.

Importantes son también los mosaicos de la iglesia de Santa Inés fuera de Puerta Nomentana con mosaicos que representan a la santa titular y Honorio haciéndole entrega de la iglesia y a la izquierda un obispo tal vez Simmaco o Silvestre.

Continuamente se llevaban a cabo obras que precisamente por las luchas de Roma con Bizancio fue lo que hizo salvar el arte en occidente y a pesar del rechazo que reconoce el autor producían las obras de los bárbaros tuvieron estas singular influencia en el desarrollo de un arte nuevo conceptual puesto elevó al hombre a la esfera de la idea erigiendo por encima de él un nuevo reino de lo bello.

Positivista en sus planteamientos, enfoca la crisis iconoclasta como un beneficio para occidente con la venida de numerosos artistas bizantinos a través de los cuales se difundió el arte seco de oriente.

La invasión de los turcos, más tarde acució la crisis política: el sacco de Roma, el incendio del Borgo de cuyo tema la Academia conserva un lienzo copia de Rafael de Domingo Alvarez de 0,62 x 0,88 m. Sucedió esto en plena elección del Papa León IV en el siglo IX.

De la época de Juan XIV se conserva todavía el mosaico de la tumba de Otón II en el que se representa a Cristo en actitud de bendecir entre Pedro Y Pablo.

Del siglo XI solo se tiene noticia de Monte Cassino adornado con ricos mosaicos.

Interesante es la obra construida por Calixto II; la capilla de san Nicolás de Bari en cuya tribuna hizo pintar las imágenes de sus predecesores y en una sala del Laterano las figuras de los Papas Gelasio, Pascual, Urbano, Víctor III, Gregorio VII y Alejandro II, a cuyos pies estaban los antipapas sirviéndoles de escañuelos..

La basílica de Santa M^a in Trastévere presentan las figuras de Cristo y la Virgen.

La liberación de las formas bizantinas viene dada por Giunta Pisano en su tema de la Crucifixión, los frescos de la basílica

de Asís y las obras de Cimabue y Giotto. Es la escuela de Florencia. Junto a ella la escuela de Siena con Guido y su Madonna en la iglesia de Santo Domingo y su sucesor Duccio, así como el sucesor de Giotto, Orcagna. Fra Angelico es el último baluarte de la representación medievalista en el siglo XV.

Con esta disertación Hernández Amores pretende hacer comprender a los artistas de la nueva generación que sin la inspiración religiosa el arte no tiene sentido, puesto que es fuente inagotable de sentimientos humanos y espirituales:

"la preocupación religiosa de todos los tiempos en la historia del mundo, ha sido el manantial inagotable de las grandes obras de arte que conocemos tanto en Arquitectura y Escultura como en Pintura. Hoy, momento de duda, el arte se resiente de esta incertidumbre, y el artista, influido por la preocupación del momento, carece de la eficacia y la fe en una idea que le conmueva, necesaria para la realización de la obra de arte. De aquí que la crisis por la que está pasando sea de consideración...cuando pase el torbellino materialista que arrastra gran parte de la sociedad moderna, cuando la negra duda se disipe al entrar en nuestra mente un rayo de luz y veamos que la santa naturaleza no es santa virtualmente, sino en cuanto refleja a la divinidad, entonces, teniendo algo grande a que dirigirnos, otra vez brillará el arte con vivísima luz iluminando nuevos y dilatados horizontes". (261)

LAZARO, Juan Bautista

LAS ARTES DECORATIVAS

CONTESTACIÓN DE ENRIQUE M^a REPULLÉS Y VARGAS

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 16 DE DICIEMBRE DE 1906.

En primer lugar agradece haber sido elegido como director de las obras que se iban a realizar en la catedral de León. Se pone en relación con la restauración de las vidrieras. De las vidrieras en general versa su discurso sobre las que reconoce un valor mucho mayor del que le ha sido concedido hasta el momento, tanto desde el punto de vista decorativo, iconográfico y como punto de arranque de la pintura.

Destaca la labor de los denominados "pintores vidrieros", entre los que selecciona aquellos fundamentales que trabajaron entre los siglos X al XV.

La obra ejecutada es el producto final de un proyecto y bocetos que resultan igualmente interesantes. En este sentido pone de manifiesto la importancia de los pintores contemporáneos que van a llevar a cabo la tarea de restaurarlas. Asimismo sobre la edad media la biblioteca de El Escorial conserva magníficos ejemplos de dibujos, bocetos y cartones. De esta clase son también los libros de estampas de reyes que custodia la catedral de León, reproducidas sus figuras en los rosetones altos del ábside.

Plantea una cuestión interensantisima en cuanto a la realización del boceto. Teniendo en cuenta que el efecto de una figura no es igual si se hace sobre una superficie opaca que si se hace sobre una traslúcida. Por ello recomienda, y desde aquí lanza un mensaje a los que vayan a trabajar en el tema, de que se utilice papel de pergamino porque:

"Las estampas de los reyes pintadas en transparentes pergaminos permiten al artista realizar un trabajo a la transparencia y juzgar de sus defectos previamente tanto respecto al dibujo como al colorido" (262).

Por primera vez se lanza en la Academia la hipótesis de que los códices bien pueden haber la fuente iconográfica y estilística para los bocetos de vidrieras, si no todos, si al menos una parte importante. Se basa por un lado en el tratamiento similar del concepto de espacio anulado y por otro en la planitud del color con total ausenciadel modelado y el linealismo negro que traza los contornos con la utilización del plomo:

"...la vidriera no permite tratamiento de perspectiva lineal con asuntos desrrollados en distintos planos. Hay una semejanza evidente entre ella y la pintura opaca. La dureza y recorte de perfiles que recuerda el engarce del

plomo, la ausencia casi de modelado y este siempre producido con el color local y preparado para que la luz lo difumine, lo entero y vigoroso del color y reducida paleta, falta o ausencia de perspectiva y la circunstancia de pintar sobre tabla, materia empleada para lo que se llaman ahora cartones parece demostrar relación evidente entre los pintores de vidrieras y la de los cuattrocentistas más arcaicos, además de saber que estos y otros muchos pintaron también sobre vidrio".

(263).

En la edad media las vidrieras eran frecuentes fundamentalmente en la catedrales e iglesias, castillos, alcázares, palacios en los tres últimos casos prácticamente desaparecidos. Se lamenta de la pérdida de algunas obras de gran valor y como iniciativa a la conservación propone se creen Museos de Artes Decorativas, lo cual es interesante desde el punto de vista de la valoración de piezas.

CONTESTACIÓN DE ENRIQUE M^a REPULLÉS Y VARGAS

Resulta de gran interés repaso al perfil biográfico del arquitecto Juan Bautista Lázaro como admirador y entusiasta de los monumentos españoles y por su nombramiento de arquitecto de

Avila donde permaneció cuatro años estudiando a conciencia el arte medieval. Restauró el Convento de Santo Tomás fundado por los Reyes Católicos y parte de las murallas levantadas en el siglo XII, pero fue en la Catedral de León de cuya Comisión informativa para la restauración de 1887 formó parte. Al frente de la catedral ya habían estado también Juan de Madrazo y Demetrio de los Ríos. Formó parte de la Comisión informativa en torno a la restauración en 1887.

El discurso de Repullés enlaza el aprecio personal a Lázaro y su entusiasmo por la catedral de león que en aquellos momentos era el prototipo de influencia francesa, la más clásica, perfecta y elogiada:

"...una catedral que es la más completa y excelsa manifestación del Arte en todas sus formas y por ella y para ella han nacido, crecido, y se han desarrollado esa multitud de artes, oficios e industrias que ahora se aplican a todas las construcciones. Reune la catedral á todas las Bellas Artes hermanas de la Arquitectura. Su conjunto maravilloso produce á su contemplación, no solo una intensa emoción estética, sino esa sensaión fisiológica de escalofrío que se experimenta ante lo sublime, consecuencia de la honda impresión moral que con el arrobamiento del ánimo se comunica el sistema nervioso" (264)..

Continúa el discurso haciendo exhaustivo análisis de los pasos que se llevaron a cabo para la puesta en marcha de su restauración. Le fue encargado en junio de 1892. Hubo que descimbrar las bóvedas, acometió todas las obras según el proyecto de Demetrio de los Ríos, canalizó las aguas de lluvia de las naves bajas, trabajo sumamente importante al dejar al descubierto el triforio y poder así reponer las vidrieras de las que la catedral estaba desposeída desde el siglo XV.

Los entendidos en el tema pensaban que ningún español sería capaz de hacerlo y se convocó concurso internacional siendo la sorpresa que Lázaro, siguiendo la opinión del primer arquitecto Sr.Laviña, dió pronto muestras de su habilidad y perfección en el procedimiento, lo cual le llevó a construir y reparar todas las vidrieras con un presupuesto muy inferior al de Alemania.

Había varias tareas por hacer: clasificar los trozos que eran miles, todos guardados en cajas en los almacenes de la catedral, componer los dibujos hechos sobre cartones. Había que solventar nada menos que una superficie de 800 metros cuadrados de vidrieras. Lázaro tuvo paciencia como para recomponerlas. Eran un total de treinta y un ventanales que formaban doscientas ochenta y cinco vidrieras más los dos rosetones de los lados norte y sur.

Fueron estos restaurados en 1897, en 1898 cuarenta y cinco vidrieras de las capillas absidales y en 1899 se hicieron las nuevas para las ventanas donde no existieron o cuyos restos no se conservaban.

También ahí está el tremendo valor del arquitecto Lázaro por que tuvo que hacer un detallado estudio de las antiguas para en base a ellas hacer las nuevas. Entre las antiguas se encontraban las legendarias que llamaban a las del siglo XIII por sus asuntos, las del XIV con escenas bíblicas y algunas del siglo XV de los maestros Juan y Baldovín y del XVI de Rodrigo de Ferreras. Fueron sus colaboradores auxiliares el arquitecto Torbado y los pintores Santa M^a, Rigalt, Bolinaga y González y Moncada (ajustador vidriero).

Recibieron medalla de oro en la exposición de 1897 y Lázaro fue premiado especialmente por la Real Academia de la Historia por su obra monográfica sobre el vidrio. Estableció un taller de rejería donde se rehicieron las rejas de la catedral, teniendo presente la forja, lima, repujados y concelado. Diecinueve fueron las rejas restauradas correspondientes a los siglos XV, XVI y XVII.

También restauró la sillería de coro y tablas de los siglos XV y XVI esparcidas por iglesias de la diócesis y pertenecientes a antiguos retalbos de la catedral. Estas fueron el núcleo de la exposición de arte medieval en León en octubre de 1906.

Asímismo participó también en las restauraciones de Santa Cristina de Lena (Oviedo), San Miguel de la Escalada (León) y en el Claustro románico de Santillana del Mar (Cantabria).

Desde su punto de vista estético de Repullés, la arquitectura, escultura y pintura deben formar un todo armónico y la catedral de la edad media fue el prototipo de esta idea.

Todo participa de la arquitectura y la vidriera no queda ausente de ello:

"...en las vidrieras no se orescinde de la línea arquitectónica encuadrando las figuras en orlas, marcos que proporcionan una suave transición entre la rigidez y monótono color de la piedra con que están contruidos los ventanales y la brillantez de los colores y movimiento de las figuras y asuntos en tallas, retablos, botareles, contrafuertes, pináculos, arcos y frondas. En tales términos se encuentran relacionadas las tres Bellas Artes, imposible separarlas" (265)

AZCÁRATE Y RISTORI, José M* de

EL PROTOGÓTICO HISPÁNICO

CONTESTACIÓN DE JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 12 DE MAYO DE 1974

Constituye uno de los temas más interesantes que han contribuido a la Historia del Arte. La etapa estilística intermedia que se sitúa entre el último tercio del siglo XII y fines del segundo tercio del siglo XIII es un período controvertido.

A veces ha llevado a denominarse "estilo de transición", como ya se ha visto en los discursos del siglo XIX al hablar de la arquitectura y de la escultura, pero dentro de las influencias del románico final y los principios de la formación del gótico, se reconoce el protogótico con personalidad propia: término utilizado por historiadores como Pita Andrade en un artículo de 1961 Estructuras Arquitectónicas del Románico en España. (En "Goya", 1961)

Azcárate primeramente ofrece como introducción un somero esbozo de las personas que desde su juventud inspiraron y alentaron el gusto por las Bellas Artes: Lafuente Ferrari, Angulo y Gómez-Moreno en su formación intelectual y su propio padre en

el aspecto humano. A ellos dedica un afectuoso recuerdo así como al Duque de Alba, gran baluarte para la Academia que le antecedió en el sillón de la Academia.

Azcárate, siempre con ese intrínseco por encontrar la razón profunda causal de los fenómenos estilísticos, defiende el protogótico como un período importante, no tanto por ser final de una etapa estilística cuanto sí por ser el germen para la formación de otra nueva.

La primera idea sobre la que llama la atención es la de perfilar el concepto de "estilo de transición" que a su juicio no es exacto:

El protogótico es la fase preclásica del estilo gótico que generalizando para todos define de la siguiente manera:

"Esta fase preclásica se caracteriza por la iniciación en la configuración de unas formas que constituyen propiamente el punto de arranque de una evolución formal, que ha de alcanzar gran desarrollo. Es partir de otras bases estéticas o técnicas, girar en busca de nuevos caminos, por lo que, en trunca con la fase manierista. Es buscar y hallar un nuevo vocabulario formal, unos elementos distintivos de tal flexibilidad que permitan ensayar la creación de un estilo coherente y definido" (266).

Para el estudio del protogótico es necesario conocer profundamente las características del período clásico del gótico en cuanto que de la abstracción de los elementos esenciales obtendremos las claves para definir como protogóticos algunos aspectos de la fase precedente.

El estudio de esta fase preclásica del gótico es esencial para darnos la clave de comprensión de los sucesos históricos y religiosos que acontecerán en el siglo XIII, desde el significado político trascendental de las figuras de San Fernando y Jaime I, héroes de la Reconquista, el primero de Castilla-León; el segundo del reino de Valencia y Mallorca, hasta las consecuencias religiosas y socioeconómicas que trajo la reforma cisterciense y la obra de las órdenes mendicantes en pro del desarrollo y fomento de la actividad en los burgos, frente al monasterio románico, alejado de la ciudad y sumido en un monte o un bosque lejos de la influencia mundana.

Es por ello que el factor histórico es esencial, de hecho la situación cambia en la Península cuando por un lado Alfonso VIII se casa en 1170 con Leonor de Plantagenet, hija de Enrique II y Leonor de Aquitania, vías por la que entra en España la influencia anglonormanda y aquitana del Midí francés.

Por el sur en cambio se produce la islamización de Castilla por el tratado de Cazorla en 1179 que favorece la proyección castellana en Andalucía. Esta islamización continúa con Alfonso IX, la fundación de Plasencia y afianzamiento de Ciudad Rodrigo y Salamanca.

Es la franja de la repoblación que traerá un incremento activo demográfico y la creación de las bases para el desarrollo artístico, pero no es un estilo oficial, sino como dice Azcárate "el arte nos refleja la política nacionalizadora que respeta e incorpora muy diversos elementos". La idea responde estéticamente hablando a los mismo que se verá en el siglo XIX con la vuelta a la edad media en ese afán patriótico por exaltar los valores nacionales.

El reinado de Alfonso VIII fue decisivo para la influencia gala e italiana que trajo sabios e intelectuales. Por su parte Alfonso II el casto limitó las empresas peninsulares a Francia, Italia y la cultura bizantina que se encontraba en su "ª Edad de Oro. Las relaciones dinásticas con Bizancio se intensifican a principios del siglo XIII, lo cual contribuirá a la asimilación de influencias orientales en el arte español.

En arquitectura varios van a ser los elementos distintivos del protogótico:

La influencia hispano-languedociana en el sistema de dobles columnas en los frentes de los pilares de las iglesias, los pilares que adaptan en las esquinas una columna a modo de baquetón y que se ven Sangüesa, Zamora, salamanca, Tarragona, Tudela, Monasterio de Valbuena, el arco apuntado peraltado en Carboeiro, Melón y Avila, la bóveda de ogivas una de origen francés y otra musulmana. Ambas con nervios de sección

rectangular muy gruesos siendo los de la primera cruzados en el centro mientras la musulmana de tradición califal no se cruzan los nervios quedando paralelos con el relleno de plementería que si es de disposición concéntrica entonces define la síntesis de la influencia oriental y la aquitana con sección algo capialzada.

Característica de este momento es también la nueva planta de los ábsides que al requerir bóvedas nervadas en sustitución de las de horno románicas, nos encontramos ante la disposición poligonal de la cabecera.

Azcárate hace una clasificación de los edificios en los que se pueden distinguir varias tendencias que responden al protogótico en arquitectura en función de los monasterios, iglesias románicas con elementos protogóticos, iglesias con influencia aquitana oriental y borgoñona, con influencia de la escuela languedociana y anglonormanda y por último las de influencia islámica.

En cuanto a escultura el protagonista del estilo es el **Maestro Mateo** y el Pórtico de la Gloria, del cual hay un boceto de rostro para el lienzo sobre la alegoría de la cultura española en el Museo de la Academia con la fecha "1170", significativa pues es la de realización del Pórtico de la Gloria. (Nº inv. /P).

Dentro de las características del naturalismo se encuentran las esculturas de Fruchel de San Vicente de Avila y el maestro que trabaja en Silos en los machones que representan el árbol de

Jessé y la Anunciación de clara influencia francesa. Los sepulcros también constituyen un capítulo esencial aparte del de la escultura oficial de las portadas: el del rey Fernando II, Alfonso VIII y D^a Berenguela, ambos en las Huelgas de burgos y el de Alfonso IX.

La pintura reconoce dos vías de asimilación: la italiana de claro acento bizantinista y la francesa que viene a entroncar con las formas románicas, creando la primera tendencia el estilo franco-gótico y la segunda el trecentismo..

Hay dos facetas, por una lado la pintura mural y por otro la pintura sobre tabla (frontales), ambas con una tendencia arcaizante y otra neobizantina. Se caracterizan por la introducción de la narratividad y la expresión pero destaca en la pintura mural la tendencia neobizantina, por ejemplo de Sigena muy destruídas en la guerra civil. Paralelamante se desarrolla el estilo lineal bizantino que se localiza en Cataluña con el maestro LLusanés.

Al mismo tiempo se observa la influencia hispano-árabe que se localiza junto con las otras dos tendencias así identificado por Camón Aznar en San Román de Toledo en torno a 1221.

A la tendencia bizantina se asocia una que introduce el naturalismo idealizado y que suaviza las líneas. Los ejemplos que ofrece Azcárate sobre cada una de las distintas tendencias del mismo estilo son numerosos y muy útiles para estudios monográficos.

CONTESTACIÓN DE JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

Coincidió el ingreso del Dr. Azcárate con la celebración del séptimo centenario de la muerte de Santo Tomás de Aquino.

Define la tesis de Azcárate como que entre el románico y el gótico existe un período mal llamado "de transición" que no es tal, pues los conceptos estéticos y ejemplos demuestran que hay en estilo propio y que aún, más importante, con ello se apela al nacionalismo de un estilo. El protogótico hispánico es propiamente nacional porque los elementos que se aglutinaron en la Península para conformarlo no se dieron en otro lugar de Europa, y constituye por tanto en este sentido una manifestación artística netamente hispana:

"Uno de los múltiples aciertos del magisterio de Azcárate ha sido traer aquí en este importante hito de su quehacer humanístico, una tesis de fundamental importancia. Entre el Románico y el Gótico quedan unos conceptos estéticos y una morfología ambivalente, que no teniendo nombre propio y por otro lado, no sabiendo como nominarlos, se le suele apelar de modo ambiguo como "arte de transición", es decir un capítulo de épocas inciertas, indicativo de nuestras dubitaciones y, por tanto, de escaso rigor..." (267).

RODRÍGUEZ-ACOSTA, Miguel

EL MECENAZGO. MISIÓN ÉTICA Y COMPORTAMIENTO HISTÓRICO.

CONTESTACIÓN DE JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE.

RECEPCIÓN PÚBLICA DE 25 DE MAYO DE 1986.

MUSEO, REF.Nº 268.

El mecenazgo es una relación personal de protección del mecenas hacia el artistas en un clima de respeto. Rodríguez-Acosta centra el significado del mecenazgo en occidente.

El mecenazgo tiene un resorte de actuación: la tendencia de una época que marca en cierto modo un renacimiento. Así ocurrió con el Imperio de Carlomagno, que en aras de recuperar el clasicismo, promueve el desarrollo de un arte no figurativo que rompe con los esquemas establecidos durante los primeros siglos de cristianismo en occidente:

"Basta pensar en el florecimiento del arte que acompaña al ascenso de la dinastía carolingia y tener así una idea de la importancia de Carlomagno y sus sucesores como promotores de obras y protectores de artistas. La importante influencia del acento clásico, la recuperación del orden figurativo y del espíritu histórico y narrativo

que interrumpe la abstracción hacia la que se inclinaba occidente fue debido a un programa político del Emperador y su corte" (268).

En el románico los benedictinos se convirtieron en promotores de obras como los monasterios que a su papel de centro cultural, artístico y de réimen feudal hay que añadir el de mecenas para los arquitectos monjes que allí se congregaban.

En el gótico nos encontramos con otra figura esencial representativa del mecenazgo medieval: el Abad Suger de Saint Denis en Francia, verdadera cuna de la civilización medieval occidental.

Suger deja testimonio de su espíritu de mecenas en la obra que trata sobre las cuestiones administrativas del monasterio y donde reconoce su valía ante la supervisión que llevó a cabo en la decoración con un aire de estética claramente neoplatónica: Liber de rebus in administratione sua gestis.

Mientras que el imperio carolingio marca la pauta de un renacimiento del mundo clásico, el gótico destaca por el renacimiento del comercio en Italia, Florencia fundamentalmente.

El clima de mecenazgo en Italia está protagonizado por Cosme de Médicis, gran personaje que estará detrás de la protección a los artistas (Giotto que fue nombrado maestro mayor de obras en 1334) pero sobre manera a los literatos. De ahí pasa a un breve análisis del renacimiento oficial de los siglos XV y XVI en Italia.

NOTAS

- (1) José de Carvajal y Lancaster.
Discurso con motivo de la solemne apertura de la Real Academia. Junta general de 13-6-1752, págs. 4 y 5.
- (2) José de Carvajal y Lancaster.
Op. cit. 10.
- (3) José de Carvajal y Lancaster.
Op. cit. 10-11.
- (4) Tiburcio de Aguirre.
Elogio a San Fernando y los RR. CC.
Junta general de 23-12-1753, pág. 28.
- (5) Tiburcio de Aguirre.
Op. cit. 28-29.
- (6) Juan de Iriarte.
Sobre la recomendación de propagar las hazañas de San Fernando.
Junta general de 6-2-1757, págs. 31-32.
- (7) José Vargas y Ponce.
Referencia a "La Batalla del Salado".
Junta general de 4-9-1790, pág. 36.
- (8) Ramón Cabrera.
Importancia para la enseñanza de las BB.AA. de los temas históricos.
Junta general de 13-7-1799, págs. 69-70.
- (9) Duque de Aliaga.
Elogio a Alfonso X el Sabio.
Junta general de 27-7-1805, págs. 52-53.
- (10) José Díaz Jiménez.
Elogio a San Fernando por defender la Religión Católica.
Junta General de 1832, pág. 149.
- (11) José Díaz Jiménez.
Op. cit. 150.
- (12) José Amador de los Ríos.
Elogio a Angel Saavedra.
Recepción pública de 20-5-1866, cit. pág. 418.

- (13) Melchor Gaspar de Jovellanos.
Elogio a las Bellas Artes, Sobre la inspiración en la naturaleza para la consecución del buen gusto.
Junta general de 14-7-1781, cit. págs. 40-41.
- (14) Melchor Gaspar de Jovellanos.
Op. cit. pág. 41.
- (15) Melchor Gaspar de Jovellanos.
Ibidem, pág. 43. Vease también pág. 42 elogio a las Artes Liberales en el S. XII y a la labor legisladora de Alfonso X.
- (16) Melchor Gaspar de Jovellanos.
Ibidem, págs. 43-45.
- (17) Melchor Gaspar de Jovellanos.
Ibidem, págs. 45-46.
- (18) José de Hermosilla.
Sobre el gótico como ensayo del Renacimiento.
Junta general de 17-7-1784, cit. págs. 37-38.
- (19) Martín Fernández de Navarrete.
Elogio a Jovellanos. Aspectos sobre el arte gótico.
Junta general de 29-9-1808, cit. pág. 52.
- (20) Martín Fernández de Navarrete.
Op. cit. pág. 56 y bb.
- (21) José Amador de los Ríos.
El estilo Mudéjar en Arquitectura.
Recepción pública de 19-6-1859, cit. págs. 3-4.
- (22) José Amador de los Ríos.
Estilo mudéjar
Op. cit. págs. 5-6.
- (23) José Amador de los Ríos.
Ibidem, pág. 7. (Texto en nota a pie de pág. en el discurso).
- (24) José Amador de los Ríos.
Ibidem, págs. 8-9.
- (25) José Amador de los Ríos.
Ibidem, pág. 10.

- (26) José Amador de los Ríos.
Ibidem, págs. 11-12.
- (27) José Amador de los Ríos.
Ibidem, cit. pág. 19.
- (28) José Amador de los Ríos.
Ibidem, cit. págs. 22.
- (29) José Amador de los Ríos.
Ibidem, cit. pág. 23. (En nota a pie de pág. en el discurso).
- (30) José Amador de los Ríos.
Ibidem, cit. pág. 25. (En nota a pie de pág. en el discurso).
- (31) José Amador de los Ríos.
Ibidem, cit. págs. 33-34.
- (32) Contestación de Pedro de Madrazo a José Amador de los Ríos.
Estilo mudéjar ...
Ibidem, cit. pág. 49.
- (33) Pedro de Madrazo.
Ibidem, cit. pág. 59.
- (34) Francisco Enríquez y Ferrer.
Originalidad de la Arquitectura Árabe.
Recepción pública de 2-12-1859. cit. pág. 197.
- (35) Francisco Enríquez y Ferrer.
Op. cit. pág. 199.
- (36) Francisco Enríquez y Ferrer.
Ibidem, pág. 203.
- (37) Francisco Enríquez y Ferrer.
Ibidem, pág. 204.
- (38) Francisco Enríquez y Ferrer.
Ibidem. pág. 211.
- (39) Contestación de José Caveda a Francisco Enríquez y Ferrer.
Ibidem, cit. pág. 219.
- (40) José Caveda.
Ibidem, cit. pág. 222.

- (41) José Caveda.
Ibidem, cit. pág. 225.
- (42) José M^a Huet.
Importancia del Instituto Academico en el estado actual de las Artes.
Junta pública de 23-9-1866. cit. pág. 69.
- (43) José M^a Huet.
Op. cit. págs. 89-90.
- (44) José M^a Huet.
Op. cit. pág. 90.
- (45) José M^a Huet.
Ibidem, cit. pág. 81.
- (46) José M^a Escrivá de Romaní, (Marqués de Monistrol).
Influencia del cristianismo en la Arquitectura de los siglos medios e importancia del Arte ojival como esencia del Arte cristiano.
Cit. pág. 21.
- (47) José M^a Escrivá de Romaní, (Marqués de Monistrol).
Op. cit. págs. 29-30.
- (48) José M^a Escrivá de Romaní, (Marqués de Monistrol).
Ibidem, cit. págs. 34-35.
- (49) José M^a Escrivá de Romaní, (Marqués de Monistrol).
Ibidem, cit. págs. 38-42.
- (50) José M^a Escrivá de Romaní, (Marqués de Monistrol).
Ibidem, cit. págs. 58-59.
- (51) Contestación de Pedro de Madrazo a José M^a Escrivá de Romaní.
Ibidem, cit. pág. 95.
- (52) Pedro de Madrazo.
Ibidem, cit. pág. 98.
- (53) Pedro de Madrazo.
Ibidem, cit. págs. 105-106.
- (54) Pedro de Madrazo.
Ibidem, cit. pág. 121.
- (55) Francisco de Cubas.
La Arquitectura como reflejo del Estado de la Cultura de las Naciones.
Recepción pública de 1870, cit. pág. 17.

- (56) Francisco de Cubas.
Op. cit. pág. 23.
- (57) Francisco de Cubas.
Op. cit. pág. 38.
- (58) Francisco de Cubas.
Ibidem, cit. pág. 43.
- (59) Francisco de Cubas.
Ibidem, cit. pág. 46.
- (60) Eugenio de la Cámara. Contestación a Antonio Ruíz de Salces.
Conocimiento que debe reunir el arquitecto e importancia que tienen para la arquitectura los estudios científicos, los artísticos y los arqueológicos: como se auxilian y completan recíprocamente y la necesidad de todos ellos para formar un artista digno de llevar aquel honroso nombre en el S. XIX.
Recepción pública de 15-2-1876. cit. pág. 59.
- (61) Juan Facundo Riaño.
Los orígenes de la Arquitectura Árabe, su transición en los S XI y XII y su florecimiento inmediato.
Recepción pública de 16-5-1880. cit. pág. 15.
- (62) Juan Facundo Riaño.
Op. cit. pág. 20.
- (63) Juan Facundo Riaño.
Op. cit. pág. 28.
- (64) Pedro de Madrazo. Contestación a Juan Facundo Riaño.
Ibidem, cit. pág. 40.
- (65) Pedro de Madrazo.
Ibidem, cit. pág. 44.
- (66) Pedro de Madrazo.
Ibidem, cit. págs. 56-57.
- (67) Pedro de Madrazo.
Ibidem, cit. pág. 66.
- (68) Francisco Jareño.
Importancia de la Arquitectura y su relación con las demás Bellas Artes.
Recepción pública de Junio de 1880. cit. págs. 55-58.

- (69) Francisco Jareño.
Op. cit. pág. 59.
- (70) Juan de Dios de la Rada y Delgado.
Cual es y debe ser el carácter distinto de la Arquitectura en nuestro siglo.
Recepción pública de 14-5-1882. cit. págs. 27-28.
- (71) Juan de Dios de la Rada y Delgado.
Op. cit. pág. 29.
- (72) Juan de Dios de la Rada y Delgado.
Ibidem, cit. pág. 31.
- (73) Lorenzo Alvarez Capra.
Influencia de la Arquitectura en la sociedad.
Junta pública de 24-6-1883. cit. pág. 14.
- (74) Lorenzo Alvarez Capra.
Ibidem, cit. pág. 16.
- (75) Simeón de Avalos. Contestación a Lorenzo Alvarez Capra.
Ibidem, cit. pág. 35.
- (76) Benito Soriano Murillo.
Influencia que las Artes han ejercido en la civilización de los pueblos.
Recepción pública de 1-7-1883.
- (77) Manuel Cañete. Contestación a Benito Soriano Murillo.
Op. cit. pág. 37.
- (78) Manuel Cañete.
Se recoge un texto que considero complementa desde el punto de vista literario y lustra esplendidamente el discurso de contestación incluido en el comentario.
Maalouf, Amín: "León el Africano".
Alianza, 1991-1992. Cap. I. Libro de Granada, cit. pág. 75.
- (79) Cesareo Fernández Duro.
Evolución del Arte Naval.
Recepción pública de 16-11-1890. cit. pág. 19.
- (80) Lorenzo Alvarez Capra. Contestación a Cesareo Fernández Duro.
Op. cit. págs. 46-47.
- (81) Adolfo Fernández Casanova.
Los elementos generadores del potente Arte Mauritano.
Recepción pública de 12-6-1892. cit. pág. 9.

- (82) Ricardo Velazquez Bosco.
Consideración sobre el Arte Monumental correspondiente á
aquel fecundo y siempre osado período de los siglos
medios.
Recepción pública de 24-5-1894. cit. pág. 15.
- (83) Ricardo Velazquez Bosco.
Op. cit. pág. 21.
- (84) Ricardo Velazquez Bosco.
Ibidem, cit. pág. 58.
- (85) Juan de Dios de la Rada y Delgado. Contestación a Ricardo Velazquez Bosco.
Ibidem, cit. págs. 67-68.
- (86) Fernando Árbos y Tremantí.
Transformaciones más culminantes de la Arquitectura
Cristiana.
Recepción pública de 12-6-1898. cit. págs. 36-37.
- (87) Fernando Árbos y Tremantí.
Op. cit. pág. 8.
- (88) Fernando Árbos y Tremantí.
Ibidem, cit. pág. 10.
- (89) Fernando Árbos y Tremantí.
Ibidem, cit. pág. 19.
- (90) Fernando Árbos y Tremantí.
Ibidem, cit. pág. 22.
- (91) Fernando Árbos y Tremantí.
Ibidem, cit. pág. 25.
- (92) Fernando Árbos y Tremantí.
Ibidem, cit. págs. 32-33.
- (93) Juan de Dios de la Rada y Delgado. Contestación a Fernando Árbos y Tremantí.
Ibidem, cit. págs. 55-56.
- (94) Antonio Mélida y Alinari.
Causas de la decadencia de la Arquitectura y medios para
su regeneración.
Recepción pública de 8-10-1899. cit. págs. 21-22.

- (95) Antonio Mélida y Alinari.
op. cit. pág. 39.
- (96) Antonio Mélida y Alinari.
Ibidem, cit. pág. 39.
- (97) Antonio Mélida y Alinari.
Ibidem, cit. pág. 42.
- (98) Luis de Landecho y Urríes.
La originalidad en el Arte.
Recepción pública de 18-6-1905. cit. pág. 11.
- (99) Ricardo Velazquez Bosco. Contestación a Luis de Landecho y Urríes.
Op. cit. pág. 84.
- (100) Ricardo Velazquez Bosco. Contestación a Guillermo de Osma.
La Asociación histórica como factor determinante de la obra de Arquitectura.
Recepción pública de 23-6-1909. cit. pág. 42.
- (101) Ricardo Velazquez Bosco.
Op. cit. pág. 47.
- (102) Ricardo Velazquez Bosco.
Ibidem, cit. pág. 51.
- (103) Ricardo Velazquez Bosco.
Ibidem, cit. pág. 54.
- (104) Amalio Gimeno.
El hallazgo y el descubrimiento arqueológico en la Historia del Arte.
Recepción pública de 1917. cit. pág. 40.
- (105) Vicente Lampérez, Antonio Ballesteros y Antonio Maura.
Elogio a Pedro de Madrazo Y José Amador de los Ríos.
Recepción pública de 19-5-1918. cit. pág. 14.
- (106) Vicente Lampérez, Antonio Ballesteros y Antonio Maura.
Op. cit. pág. 13.
- (107) Vicente Lampérez, Antonio Ballesteros y Antonio Maura.
Ibidem, cit. págs. 34-35.
- (108) Vicente Lampérez, Antonio Ballesteros y Antonio Maura.
Ibidem, cit. págs. 35.

- (109) Enrique M^a Repullés y Vargas. Contestación a José Urioste y Velada.
La calle abajo su aspecto artístico.
Recepción pública de 21-4-1901. cit. pág. 55.
- (110) Enrique M^a Repullés y Vargas.
Op. cit. pág. 56.
- (111) Narciso Sentenach.
Eloquio a Mateo Inurria.
Recepción pública de 26-3-1922. cit. pág. 14.
- (112) Juan Moya e Idígoras.
"Sobre la valoración del Patrimonio y la necesidad de conservarlo".
Recepción pública de 28-10-1923. cit. págs. 13-13.
- (113) Ramón Mélida.
Homenaje a Antonio Ponz.
1925-26. cit. pág. 13.
- (114) Ramón Mélida.
Op. cit. pág. 14.
- (115) Ramón Mélida.
Ibidem, cit. pág. 20.
- (116) Manuel Gómez-Moreno.
Estado del buen gusto.
Cit. pág. 12.
- (117) Francisco Javier Sánchez Cantón. Contestación a Manuel Gómez-Moreno.
Op. cit. pág. 44.
- (118) Antonio Flórez y Urdapilleta.
Concepto de la Arquitectura como Arte.
Recepción pública de 13-3-1932. cit. pág. 18.
- (119) Andrés Ovejero.
Concepto Actual del Museo Artístico.
Recepción pública de 24-6-1934. cit. pág. 23.
- (120) Andrés Ovejero.
Op. cit. pág. 25.
- (121) Eugenio D'Ors.
Teoría de los Estilos.
Recepción pública de 29-11-1938. cit. pág. 15.

- (122) José Contreras y López de Ayala, (Marqués de Lozoya).
Técnica de las Artes Plásticas en el siglo XIX.
Recepción pública de 1940. cit. págs. 23-34.
- (123) José Contreras y López de Ayala, (Marqués de Lozoya).
Op. cit. págs. 25-27.
- (124) Enrique Lafuente Ferrari.
La fundamentación y los problemas de la Historia del
Arte.
Recepción pública de 15-1-1951. cit. págs. 18-19.
- (125) Enrique Lafuente Ferrari.
(126) Enrique Lafuente Ferrari.
Op. cit. pág. 44.
- (126) Enrique Lafuente Ferrari.
Ibidem, cit. págs. 77-78.
- (127) Enrique Lafuente Ferrari.
Ibidem, cit. pág. 135.
- (128) Modesto López Otero. Contestación a Pascual Bravo Sanfeliu.
La enseñanza de proyectos de Arquitectura.
Recepción Pública de 25-5-1954. cit. págs. 50-51.
- (129) Luis Menéndez pidal y Alvarez.
El Arquitecto y su obra en el cuidado de los Monumentos.
Recepción pública de 27-5-1956. cit. págs. 21-22.
- (130) Luis Menéndez pidal y Alvarez.
Op. cit. pág. 29.
- (131) Luis Menéndez pidal y Alvarez.
Ibidem, cit. pags. 37-38.
- (132) Luis Menéndez pidal y Alvarez.
Ibidem, cit. pags. 38-39.
- (133) Luis Menéndez pidal y Alvarez.
Ibidem, cit. pag. 39.
- (134) Luis Menéndez pidal y Alvarez.
Ibidem, cit. pag. 51.
- (135) Luis Menéndez pidal y Alvarez.
Ibidem, cit. pag. 54.
- (136) Luis Menéndez pidal y Alvarez.
Ibidem, cit. pag. 69.

- (137) Gratiniano Nieto Gallo.
Arqueología y Modernidad.
Cit. pág. 16.
- (138) Gratiniano Nieto Gallo.
Op. cit. pág. 33.
- (139) Gratiniano Nieto Gallo.
Ibidem, cit. págs. 37-38.
- (140) Gratiniano Nieto Gallo.
Ibidem, cit. pág. 58.
- (141) José M^a de Azcárate y Ristori. Contestación a Gratiniano Nieto Gallo.
Ibidem, cit. pág. 110.
- (142) José M^a de Azcárate y Ristori.
Ibidem, cit. pág. 113.
- (143) José M^a de Azcárate y Ristori.
ibidem, cit. pág. 115.
- (144) M^a Elena Gómez Moreno.
La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el origen del Catálogo Monumental.
Recepción Pública de 3 de marzo de 1991.
cit.pág.10.
- (145) M^a Elena Gómez-Moreno.
op. cit. pág.13-14.
- (146) Joaquín Pérez Villanueva. Contestación a M^a Elena Gómez-Moreno.
Ibidem, cit. pág. 27-28.
- (147) José Luis Álvarez Álvarez
España, Sociedad y Estado de cultura
Recepción Pública de 27 de noviembre de 1993.
cit. pág.21-22.
- (148) J.L.Álvarez.
Op. cit, pág.33-35.
- (149) José Pagniucci y Zumel.
Concepto de la Escultura Antigua y Moderna
Recepción Publica de 13 de noviembre de 1859.
cit. pág, 83.
- (150) Antonio Gil de Záate. Contestación a J.Pagniucci Zumel.
op.cit, pág.91

- (151) A.Gil de Zárate.
ibidem, cit.pág.99.
- (152) Elías Martín
Consideraciones generales sobre la Escultura y necesidad de su protección ilustrada.
Recepción Publica de 1 de diciembre de 1872.
cit. pág.15.
- (153) Francisco Tubino
Sobre la importancia de la Escultura medieval en el espíritu de la escultura contemporánea.
Recepción Publica de 1877.
cit., pág.12.
- (154) José M^a Escrivá de Romaní (Marqués de Monistrol).
Contestación a Francisco Tubino.
op. cit, pág.32.
- (155) J.M.Escrivá de Romaní.
ibidem, cit. pág.33.
- (156) J.M. Escrivá de Romaní.
ibidem, cit. pag.39.
- (157) Manuel Oliver y Hurtado
Sobre escultura medieval.
Recepción Pública de 13 de febrero de 1881.
cit. pág.19.
- (158) M. Oliver y Hurtado
op.cit, pág.23.
- (159) M.OLiver y Hurtado.
ibidem, pág.29.
- (160) Pedro de Madrazo. Contestación a M.OLiver y Hurtado.
ibidem, cit.pág.55.
- (161) P. de Madrazo.
ibidem, cit.pág.64.
- (162) P. de Madrazo.
ibidem, cit.pág.65.
- (163) Jerónimo Suñol.
Apreciaciones sobre la Escultura moderna y repaso de su Historia.
Junta Pública de 18 de junio de 1882.
cit.pág.27.

- (164) Marqués de Valamr. Contestación a Jerónimo Suñol
op.cit.pág.66.
- (165) Marqués de Valmar.
ibidem, cit.pág.67.
- (166) Juan Samsó.
Sobre escultura medieval. Su función didáctica y decorativa.
Recepción Pública de 22 de enero de 1899.
cit.pág.11.
- (167) J.Samsó.
op.cit.pág.14.
- (168) J. Samsó
ibidem, pág.16.
- (169) Narciso Sentenach
Evolución de la Escultura española: Carácter y factores que
la produjeron.
Recepción Pública de 13 de octubre de 1907.
cit.pág.10.
- (170) N.Sentenach.
op.cit., pág.14.
- (171) N.Sentenach.
ibidem cit., pág.15.
- (172) N.Sentenach.
ibidem, cit.pág.16.
- (173) José Ramón Mélida. Contestación a Narciso Sentenach.
ibidem, cit.pág.47.
- (174) Ricardo Velázquez Bosco
El dragón y la serpiente en el capitel románico.
Recepción Pública de 26 de abril de 1908.
cit. pág.55.
- (175) Ricardo Orueta
La expresión de dolor en la escultura castellana.
Recepción Pública de 26 de octubre de 1924.
cit.pág.10.
- (176) R.Orueta.
op.cit.pág.11.
- (177) R.Orueta.
ibidem, cit.pág.12.

- (178) R.Orueta.
ibidem, cit.pág.17-20.
- (179) Francisco Javier Sánchez Cantón.
San Francisco de Asís en la escultura castellana.
Recepción Pública de 20 de junio de 1926.
- (180) F.J.Sánchez Cantón.
op.cit.pág.3.
- (181) Moisés de Huerta.
Fuerza expresiva y carácter en la Escultura española.
Recepción Pública de 8 de junio de 1942.
cit.pág.10.
- (182) Eduardo Figueroa.
La Escultrua en la Arquitectura.
Recepción Pública de 21 de noviembre de 1965.
cit.pág.12-13.
- (183) José Hernández Díaz.
Iconografía medieval de la Madre de Dios en el antiguo reino de Sevilla.
Recepción Pública de 13 de junio de 1971.
cit.pág.18-19.
- (184) J. Hernández Díaz.
op.cit.pág.24.
- (185) Florentino Pérez-Embid.
Pedro Millán y los orígenes de la Escultura en Sevilla.
Recepción Pública de 12 de diciembre de 1972.
cit.pág.23.
- (186) F.Pérez-Embid.
op.cit. pág.46. Ilustraciones en páginas 106 y ss.
- (187) F.Pérez-Embid.
ibidem, cit.pág.48.
- (188) F.Pérez-Embid.
ibidem.cit.pág.62.
- (189) F.Pérez-Embid.
ibidem, cit.pág.66.
- (190) F.Pérez-Embid.
ibidem, cit.pág.86.
- (191) Marqués de Molins. Contestación a Nicolás Gato de Lema.
Pintura de paisaje en nuestros días.
Recepción Pública de 4 de diciembre de 1859.
cit.pág.124.

- (192) M.de molins.
op.cit.pág.125.
- (193) Carlos de Haes.
De la Pintura de paisaje antigua y moderna.
Recepción Pública de 26 de febrero de 1860.
cit.pág.284.
- (194) Federico de Madrazo. Contestación Carlos de haes.
op.cit.pág.309.
- (195) Pedro de Madrazo. Contestación a José M^a Huet.
Sobre la escuela sevillana de pintura.
Recepción Pública de 6 de mayo de 1866.
cit.pág.382.
- (196) P.de Madrazo.
op.cit.386.
- (197) Vicente Palmaroli.
Consideraciones sobre la Historia de la Pintura e
importancia del Arte contemporáneo y su evidente progreso.
Recepción Pública de 7 de abril de 1872.
cit.pág.9-10.
- (198) Teófilo Dióscoro de la Puebla. —
La Pintura en los templos.
Recepción Pública de 8 de noviembre de 1885.
cit.pág.18.
- (199) T.Dióscoro de la Puebla.
op.cit.pág.41.
- (200) T.Dióscoro de la Puebla.
ibidem. cit.pag.43.
- (201) T.Dióscoro de la Puebla.
ibidem, cit.pág.34.
- (202) Mariano Vázquez. Contestación a T.Dióscoro de la Puebla.
ibidem, cit.pág.59-65.
- (203) M.Vázquez.
ibidem, cit.pág.66.
- (204) Alejandro Ferrant.
Reflexiones sobre la Pintura Decorativa.
Recepción Pública de 20 de diciembre de 1885.
- (205) A. Ferrant.
op. cit.pág.23.

- (206) A. Ferrant.
ibidem, cit.pág.30.
- (207) Rodrigo Amador de los Ríos.
Las Pinturas de la Alhambra de Granada.
Recepción Pública de 17 de mayo de 1891.
cit.pág.18-19.
- (208) R.A.de los Ríos.
op.cit.pág.33.
- (209) Francisco Asenjo Barbieri. Contestación a R.Amador de los Ríos.
ibidem, cit.pág.76.
- (210) F.Asenjo Barbieri.
ibidem, cit.pág.80.
- (211) Salvador Martínez Cubells
Sobre la escuela y pintores valencianos.
Recepción Pública de 29 de noviembre de 1891.
cit.pág.12.
- (212) Rodrigo Amador de los Ríos. Contestación a Alejo Vera.
Realismo y Naturalismo en la Pintura y sus diferencias e importancia comparadas con el idealismo.
Recepción Pública de 26 de junio de 1892.
cit.pág.6.
- (213) Angel Avilés.
La Acuarela.
Recepción Pública de 5 de febrero de 1893.
op.cit.11-12.
- (214) Francisco Javier Amerigo.
Idealidad en la obra de Arte y estado actual de la Pintura.
Recepción Pública de 21 de octubre de 1900.
cit.pág.11.
- (215) F.J.Amerigo.
op.cit. pág.13.
- (216) F.J.AMerigo.
ibidem, cit.pág.14.
- (217) Rodrigo Amador de los Ríos. Contestación a F.J.Amerigo.
ibidem, cit.pág.29.
- (218) R.A.de los Ríos.
ibidem, cit.pág.31.

- (219) Jacinto Octavio Picón.
Observaciones acerca del desnudo y su escasez en el Arte español.
Recepción Pública de 9 de noviembre de 1902.
cit.pág.24.
- (220) José Ramón Mélida.
op.cit. pág.48.
- (221) J.R.Mélida.
ibidem, cit.pág.58.
- (222) Aniceto Marinas.
El Arte Decorativo.
Recepción Pública de 1903.
cit.pág.14.
- (223) Eduardo Chicharro
Ciencia y Arte del colorido.
Recepción Pública de 14 de mayo de 1922.
cit. pág.29-31.
- (224) Marceliano Santamaría. Contestación a Eduardo Chicharro.
op.cit. pág.43.
- (225) M.Santamaría.
ibidem, cit.pág.44-45.
- (226) Julio Cavestany.
El Marco en la Pintura Española.
Recepción Pública de 19 de mayo de 1941.
cit.pág.11-12.
- (227) Enrique Segura.
Consideraciones sobre el Retrato en la Pintura.
Recepción Pública de 14 de febrero de 1965.
cit. pág.20-21.
- (228) E.Segura.
op.cit.pág.21.
- (229) Francisco Asenjo Barbieri
Sobre la unión de las Bellas Artes. Incorporación de la
sección de Música.
- (230) Enrique Serrano Fatigati
Instrumentos Músicos en las Miniaturas de los Códices Españoles. Siglos X al XIII.
Recepción Pública de 20 de octubre de 1901.
cit. pág.17.

- (231) E.Serrano Fatigati.
op. cit. pág. 19-20.
- (232) E.Serrano Fatigati.
ibidem, cit. pág.22.
- (233) E.Serrano Fatigati.
ibidem cit. pág. 27.
- (234) Conrado del Campo y Zabaleta.
Importancia social de la Música y necesidad de intensificar su cultivo en España.
Recepción Pública de 26 de junio de 1932.
cit.pág.22.
- (235) C. del Campo.
ibidem, cit.pág.25.
- (236) Federico Moreno Torroba.
Sobre la tradición musical e importancia de la música árabe en España.
Recepción Pública de 21 de febrero de 1935.
cit. pág.13.
- (237) Higinio Anglés.
La Música en la España de Fernando el Santo y Alfonso el Sabio.
Recepción Pública de 28 de junio de 1943.
ci. pág.22.
- (238) H.Anglés
op. cit.pág.23.
- (239) H.Anglés.
ibidem, cit.pág.27.
- (240) H.Anglés
ibidem, cit.pág.31.
- (241) Nemesio Otaño. Contestación a Higinio Anglés.
ibidem, cit.pág.62.
- (242) Carlos Romero de Lecea.
Trompetas y Cítaras en los Códices del Beato de Liébana.
Recepción Pública de 1 de mayo de 1977.
cit. pág.36.
- (243) C.Romero de Lecea.
op.cit.pág.37.
- (244) C.Romero de Lecea.
ibidem, cit.pág.39.

- (245) C.Romero de Lecea.
ibidem, cit. pág.42.
- (246) C.Romero de Lecea.
ibidem, cit. pág.45.
- (247) C.Romero de Lecea.
ibidem, cit.pág.80.
- (248) Federico Sopena Ibáñez. Contestación a C. Romero de lecea.
ibidem, cit.pág.108-110.
- (249) Manuel Escrivá de Romaní (Conde de Casal).
La Azulejería como elemento decorativo.
Recepción Pública de 14 de enero de 1923.
cit. pág.14.
- (250) José Ferrandis Torres.
Guadamecíes.
Recepción Pública de 7 de mayo de 1945.
cit.pág.15.
- (251) J.Ferrandis Torres.
op. cit.pág.11-12.
- (252) J.Ferrandis Torres.
ibidem, cit.pág.33-34.
- (253) Bernardo de Iriarte
Oración compuesta por Ramón Pignatelli enviada desde
Zaragoza.
Junta Publica de 25 de julio de 1778.
cit.pág.72-73.
- (254) Leopoldo Ponte de la Hoz.
Influencia de las Artes en la Sociedad.
Recepción Pública de 8 de diciembre de 1859.
cit. pág.156-157.
- (255) L.Ponte de la Hoz.
op.cit.pág.160.
- (256) Antonio Cánovas del Castillo.
Sobre el concepto estético de a Arquitectura, Escultura y
Pintura.
Recepción Pública de 29 de mayo de 1887.
cit.pág.52.
- (257) A. Cánovas del Castillo.
op.cit., pág.52.
- (258) A.Cánovas del Castillo
ibidem, cti.pág.52.

- (259) Marqués de Molins. Contestación a A.Cánovas del Castillo.
ibidem, cit.pág.68.
- (260) M. de Molins.
ibidem, cit.pág.73.
- (261) Germán Hernández Amores
Transformaciones del Arte a través de la Historia.
Recepción Pública de 29 de mayo de 1892.
cit.pág.26.
- (262) Juan Bautista Lázaro.
Las Artes Decorativas.
Recepción Pública de 16 de diciembre de 1906.
cit. pág.18-19.
- (263) J.Bautista Lázaro.
op.cit.pág.19.
- (264) Enrique M^a Repullés y Vargas. Contestación a J.Bautista Lázaro.
ibidem, cit.pág.43.
- (265) E.M.Repullés.
ibidem, cit.pág.53.
- (266) José M^a de Azcárate y Ristori.
El Protogótico Hispánico.
Recepción Pública de 12 de mayo de 1974.
cit. pág.16.
- (267) José Hernández Díaz. Contestación a José M^a de Azcárate.
op.cit. pág.98.
- (268) Miguel Rodríguez-Acosta.
El Mecenazgo, Misión Ética y Comportamiento Histórico.
Recepción Pública de de 1986.
cit.pág.19-20.

INDICE ALFABETICO DE AUTORES

A.

AGUIRRE y AYANZ DE NAVARRA, Tiburcio de. (pp.XVIII-1767).

Oración 1753, pág.91

ALIAGA, Duque de.

Discurso 1805, pág.99.

ALVAREZ CAPRA, Lorenzo (1848-1901).

Discurso 1883, pág.246.

Discurso 1890 (contestación a C.Fernández Duro). Pág.260.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, José Luis (1930).

Discurso 1993, pág.403.

AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ DE VILLALTA, Rodrigo (1843-1917).

Discurso 1891, pág.543.

Discurso 1891 (contestación a Martínez Cubells), pág.557

Discurso 1892 (contestación a A.Vera), pág.559

Discurso 1900 (contestación a F.J.Amerigo), pág.565

AMADOR DE LOS RÍOS, José (Pp.XIX-1878).

Discurso 1859, pág.127

Discurso 1866, pág.104

Discurso 1870 (contestación a F.de Cubas), pág.209

Discurso 1872 (contestación a V.Palmaroli), pág.523

AMÉRIGO Y APARICIO, Francisco Javier (1842-1912).

Discurso 1900, pág.562

ANGLÉS, Higinio (-1943).

Discurso 1943, pág.607

ANGULO INIGUEZ, Diego

Discurso 1972 (Contestación a F. Pérez-Embid, pág.507.

ARBÓS Y TREMANTI, Fernando (c1840-1916).

Discurso 1898, pág.280

ARÍN, Valentín de (-1912).

Discurso 1912, pág.600

ARNAO, Antonio (1828-1889).

Discurso 1885 (contestación a A.Ferrant), pág.542

ASENJO BARBIERI, Francisco (1823-1894).

Discurso 1874, pág.586

Discurso 1891 (contestación a Rodrigo Amador de los Ríos),
pág.553

AVALOS AGRA, Simeón (1829-1904).

Discurso 1875, pág.653

Discurso 1883 (contestación a L.Alvarez Capra), pág.251

AVILÉS Y MERINO, Ángel (1842-1924).

Discurso 1893, pág.560

Discurso 1898 (contestación a A.Salvador), pág.278

AZCÁRATE RISTORI, José María (1919).

Discurso 1974, pág.671

Discurso 1985 (contestación a G.Nieto Gallo), pág.392

AZNAR Y GARCÍA, Francisco (1860-1911).

Discurso 1899, pág.291

B .

BELLIDO y GONZÁLEZ, Luis (2ª mitad XIX-1955).

Discurso 1925, pág.338

BRAVO SANFELIÚ, Pascual (1876-1984).

Discurso 1954, pág.372

C .

CABRERA, Ramón (1754-1833).

Oración 1799, pág.965

CÁMARA, Eugenio de la, (1815-1883).

Discurso 1871 (contestación a A.Ruiz de Salces), pág.216

CAMPO Y ZABALETA, Conrado

Discurso 1932, pág.602.

CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio (1828-1897).

Discurso 1887, pág.655

CAÑETE, Manuel (1822-1891).

Discurso 1883 (contestación a B.Soriano Murillo), pág.255

CARDERERA, Valentín

Discurso 1869 (Contestación a E. Fdez Pascador), pág.107

CARVAJAL Y LANCASTER, José de (1698-1754).

Oración 1752, pág.86

CAVEDA Y NAVA, José (1796-1882).

Discurso 1859 (contestación a F.Enríquez y Ferrer), pág.169

CAVESTANY, Julio

Discurso 1941, pág.579

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan (Marqués de Lozoya) (1893-1975).

Discurso 1940, pág.361

Discurso 1965 (contestación a F.Marés), pág.487

CUBAS Y GONZÁLEZ MONTES, Francisco de (Marqués de Cubas) (1826-1898).

Discurso c 1870, pág.206

CUETO, Leopoldo Augusto de (Marqués de Valmar) (1815-1901).

Discurso 1882 (contestación a J.Suñol), pág.449

CHICHARRO, Eduardo (1873-1949).

Discurso 1922, pág.519

CHUECA GOITIA, Fernando

Discurso 1994 (Contestación a Rafael manzano), pág.409.

D -

D'ORS Y ROVIRA, Eugenio (1882-1954).

Discurso 1938, pág.359

DÍAZ JIMÉNEZ, José

Discurso 1832, pág.101

E -

ENRÍQUEZ Y FERRER, Francisco (Fin.XVIII-1870).

Discurso 1859, pág.159

ESCRIVÀ DE ROMANÍ Y DE LA QUINTANA, Manuel (2º Marqués de Monistrol). (-1954).

Discurso 1923, pág.631

Discurso 1945 (contestación a J.Ferrandis), pág.646

ESCRIVÀ DE ROMANÍ, José Mª (1er Marqués de Monistrol (1825-1890).

Discurso 1868, pág.184

Discurso 1877 (contestación a F,Tubino), pág.420

F -

FERNÁNDEZ CABALLERO, Manuel (1835-1906).

Discurso 1902, pág.596

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo (1843-1915).

Discurso 1892, pág.263

Discurso 1899 (contestación a A.Mélida), pág.294

FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo (1830-1908).

Discurso 1890, pág.258

Discurso 1901 (Contestación a E. Serrano Fatigati), pág.595.

FERRANT Y FISHCHERMANS, Alejandro (1843-1917).

Discurso 1885, pág.539

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Francisco (2ª mitad XIX-1917).

Discurso 1881, pág.240

FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1765-1844).

Discurso 1808, pág.123

FERNÁNDEZ PESCADOR, Eduardo (1836-1872).

Discurso 1869, pág.107

FERRANDIS TORRES, José (Fin. XIX-1948).

Discurso 1945, pág.638

FIGUEROA, Eduardo (Conde de Yebes) (pp.XX-1984).

Discurso 1965, pág.488

FLÓREZ Y URDAPILLETA, Antonio (2ªmitad XIX-1941).

Discurso 1932, pág.352

G .

GARRIDO Y VILLAZÁN, Antonio (1855-1928).

Discurso 1903, pág.598

GATO DE LEMA, Nicolás (1820-1883).

Discurso 1859, pág.509

GIL DE ZÁRATE, Antonio (1793-1861).

Discurso 1859 (contestación a Pagniucci), pág.413

GÓMEZ MORENO Y MARTÍNEZ, Manuel (1870-1970).

Discurso 1931, pág.348

GÓMEZ-MORENO, Mª Elena (1907).

Discurso 1991, pág.396

H

HAES, Carlos de (1829-1890).

Discurso 1860, pág.512

HERMOSILLA Y SANDOVAL, José de (Pp.s.XVIII-1786).

Oración 1784, pág.119

HERNÁNDEZ AMORES, Germán (1823-1894).

Discurso 1892, pág.660

HERNÁNDEZ DÍAZ, José (1906).

Discurso 1971, pág.490

Discurso 1974 (contestación a J.M.Azcárate), pág.677

HUERTA Y AYUSO, Moisés (1881-1962).

Discurso 1942, pág.484

Discurso HUET, José M^a (Fin.s.XVIII-1868).

Discurso 1866, pág.176

Discurso 1866, pág.516

I .

IRIARTE, Bernardo (1734-1814).

Oración 1778, pág.648

IRIARTE, Juan de (1702-1771).

Oración 1757, pág.93

J .

JAREÑO Y ALARCÓN, Francisco (1818-1892).

Discurso 1880, pág.237

JIMENO Y CABAÑAS, Amalio (1852-desp.de 1922).

Discurso 1915, pág.313

JOVELLANOS Y RAMÍREZ, Melchor Gaspar de (1744-1811).

Oración 1781, pág.111

L .

LAFUENTE FERRARI, Enrique (1898-1985).

Discurso 1951, pág.367

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente (Madrid,1861-1923).

Discurso 1917, pág.316

LAMPEREZ Y ROMEA, Vicente (Madrid,1861-1923), **BALLESTEROS Y MAURA, Antonio** (1853-1925).

Tres discursos 1922,

LANDECHO Y URRÍES, Luis de (2ª mitad s.XIX-1941).

Discurso 1905, pág.300

Discurso 1923 (contestación a M. Escrivá de Romaní), pág.636

LÁZARO DE DIEGO, Juan Bautista (S.xix-1919).

Discurso 1906, pág.664

LÓPEZ OTERO, Modesto (2ª MITAD XIX-1962).

Discurso 1926, pág.346

Discurso 1932 (contestación a A. Flórez), pág.355

LÓPEZ SALLABERRY, José (1858-1927).

Discurso 1925 (contestación a L.Bellido), pág.341

M .

MADRAZO, Pedro de (pp. XIX-1898).

Discurso 1859 (contestación a José Amador de los Ríos), pág.151

Discurso 1866 (Contestación a José Mª Huet), pág.517.

Discurso 1868 (Contestación al Marqués de Monistrol), pág.195

Discurso 1880 (contestación a F.Riaño), pág.229

Discurso 1881 (contestación a Oliver y Hurtado), pág. 441

Discurso 1881 (contestación a Fernández González), pág.241

MADRAZO Y KUNTZ, Federico (1815-1894).

Discurso 1860 (Contestación a Carlos de Haes), pág.514.

Discurso 1876, pág.218

MANZANO MARTOS, Rafael

Discurso 1994, pág.407

MARÉS, Federico (1893-1991).

Discurso 1965, pág.486

MARINAS Y GRACÍA, Aniceto (1866-1953).

Discurso 1903, pág.573

MARTÍN RIESCO, Elías (1839-1910).

Discurso 1872, pág.417

MARTÍNEZ CUBELLS, Salvador (1845-1945).

Discurso 1891, pág.556

MÉLIDA y ALINARI, Arturo (1849-1902).

Discurso 1899, pág.293

MÉLIDA Y ALINARI, José Ramón (1856-1933).

Discurso 1925/26, pág.342

Discurso 1902 (contestación a O.Picón), pág.570

Discurso 1907 (contestación a N. Sentenach), pág.461

MENÉNDEZ PIDAL y ÁLVAREZ, Luis (1864-1975).

Discurso 1956, pág.373

MOLINS, Marqués de (pp.-fin. XIX).

Discurso 1859 (Contestación a Gato de lema), pág.4509

Discurso 1887 (contestación a Cánovas del Castillo), pág.657

MORENO TORROBA, Federico (pp. XX-1982).

Discurso 1935, pág.605

MOYA E IDÍGORAS, Juan (2ª mitad XIX-1982).

Discurso 1923, pág.333

N .

NIETO GALLO, Gratiniano (1ª mitad XX-1986).

Discurso 1985, pág.385

O .

OLIVER Y HURTADO, Manuel (pp. XIX-1892).

Discurso 1881, pág.424

ORUETA Y DUARTE; Ricardo (1869-1939).

Discurso 1924, pág.470

OSMA Y SCULL, Guillermo J.D. (1853-1922).

Discurso 1909, pág.304

OTAÑO, Rvdo Padre Nemesio (1880-1956).

Discurso 1943 (contestación a H.Anglés), pág.615

OVEJERO Y BUSTAMANTE, Andrés (1871-1954).

Discurso 1934, pág.356

P .

PAGNIUCCI y ZUMEL, José (1821-1868).

Discurso 1859, pág.411

PALMAROLI Y GONZÁLEZ (1834-1896).

Discurso 1872, pág.521

PÉREZ EMBID, Florentino (pp. XX-1974).

Discurso 1972, pág.496

PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín (1910-1994).

Discurso 1991 (contestación a M.E. Gómez-Moreno), pág.401

PICÓN BOUCHET, Jacinto Octavio (1852-1923).

Discurso 1902, pág.568

PONTE DE LA HOZ Y RODRÍGUEZ, Teodoro (s.XIX).

Discurso 1859, pág.649

PUEBLA Y TOLÍN, Dióscoro Teófilo de la (1832-1901).

Discurso 1885, pág.525

R .

RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la (1827-1899).

Discurso 1882, pág.242

Discurso 1894 (contestación a R.Velázquez Bosco), pág.275

Discurso 1898 (contestación a F.Arbós), pág.289

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique

Discurso 1906 (Contestación a J. Bautista Lázaro), pág.666

RIAÑO Y MONTERO, Juan Facundo (1821-Madrid 1901).

Discurso 1880, pág.221

RODRÍGUEZ-ACOSTA, Carlos (1927).

Discurso 1986, pág.678

ROMERO DE LECEA, Carlos (pp. XX).

Discurso 1977, pág.617

RUIZ DE SALCES, Antonio (1820-1899).

Discurso 1871, pág.214

S .

SALVADOR, Amós (s. XIX-desp. de 1927).

Discurso 1898, pág.278

Discurso 1899 (contestación a Juan Samsó), pág.455

Discurso 1903 (contestación a A.Marinas), pág.574

Discurso 1915 (contestación a A.Jimeno), pág.314

SAMSÓ, Juan (1834-1908).

Discurso 1899, pág.452

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1891-1971).

Discurso 1926, pág.477

Discurso 1931 (contestación a M.Gómez-Moreno), pág.350

SANTA MARÍA Y SEDANO, Marceliano (2ª mitad XIX-1952).

Discurso 1922 (contestación a Eduardo Chicharro), pág.577

SEGURA, Enrique (siglo XX)

Discurso 1965, pág.582

SENTENACH Y CABAÑAS, Narciso (1856-1925).

Discurso 1907, pág.456

Discurso 1922, pág.331

SERRANO FATIGATI, Enrique (1845-1918).

Discurso 1901, pág.589

SOPENA IBÁÑEZ, Federico (1917-1991).

Discurso 1977 (contestación a C.Romero de Lecea), pág 626

SORIANO MURILLO, Benito (1827-1891).

Discurso 1883, pág.253

SUÑOL, Jerónimo (1840-1902).

Discurso 1888, pág.448

T .

TUBINO Y RADA Y DELGADO, Francisco (1833-1888).

Discurso 1877, pág.419

U .

URIOSTE Y VELADA, José (1847-desp. de 1920).

Discurso c.1920, pág.328

V .

VÁZQUEZ Y GÓMEZ; Mariano (1831-1894).

Discurso 1885 (contestación a T.Dióscoro Puebla), pág.536

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo (1849-1923).

Discurso 1894, pág.266

Discurso 1908, pág.465

Discurso 1905 (contestación a L.Landecho), pág.302

Discurso 1909 (contestación a G.de Osma), pág.304

VERA, Alejo (1834-1923).

Discurso 1892, pág.558

Y .

YARNOZ Y LARROSA, José (Fin.XIX-1966).

Discurso 1956 (contestación a L.Menéndez Pidal), pág.382

Z .

ZÁBALA Y GALLARDO, Manuel (1852-1934).

Discurso 1923 (contestación a J.Moya), pág.337

ÍNDICE TEMÁTICO DE REFERENCIAS

Alcázar de Segovia,

1859 (Amador de los Ríos)

Alcázar de Sevilla,

1859 (Amador de los Ríos),

1994 (Manzano).

Alcázar de Toledo,

1887 (Cánovas del Castillo).

Alfonso II de Aragón,

1974 (Azcárate).

Alfonso VI,

1859 (Amador de los Ríos).

Alfonso VII,

1974 (Azcárate).

Alfonso VIII,

1881 (Oliver),

1943 (Contest. de Otaño),

1974 (Azcárate).

Alfonso IX de León,

(1974 (Azcárate).

Alfonso X el Sabio,

1781 (Jovellanos),

1805 (Duque de Aliaga),

1859 (Amador de los Ríos),

1885 (Puebla),

1900 (Amérigo),

1922 (Lampérez),

1943 (Anglés).

Alhambra,

1784 (Hermosilla),

1859 (Amador de los Ríos),

1859 (Ferrer),

1876 (Madrado, F.),

1880 (Riaño),

1881 (Oliver),

1883 (Soriano),

1891 (Amador de los Ríos),

1926 (Otero),

1985 (Nieto Gallo),

1994 (Manzano).

Almohades,
1880 (Riaño),
1994 (Manzano).

Almorávides,
1880 (Riaño),
1994 (Manzano).

Ana de Bretaña,
1893 (Avilés).

Antigüedades Arabes,
1808 (Fernández de Navarrete).

Antiguo Testamento,
1974 (Azcárate).

Apóstoles,
1974 (Azcárate).

Arca de las Reliquias de la Cámara Santa de Oviedo,
1881 (Oliver y Hurtado),
1941 (Cavestany),
1985 (Nieto Gallo).

Arca de San Isidro,
1922 (Lampérez),
1974 (Azcárate).

Arco apuntado,
1892 (Casanova).

Arco de Astorga,
1974 (Azcárate).

Arco de herradura,
1880 (Riaño),
1894 (Velázquez Bosco),
1909 (contest.de Velázquez Bosco).

Arco lobulado,
1892 (Casanova).

Arco mudéjar,
1894 (Velázquez Bosco).

Arqueta de San Isidoro de León,
1922 (Lampérez),
1941 (Cavestany),
1985 (Nieto Gallo).

Arqueta de Silos,
1881 (Oliver).

Basílica de Santa Eulalia de Toledo,
1974 (Azcárate).

Basílica de Santa Leocadia,
1859 (Amador de los Ríos).

Batalla del Salado,
1859 (Amador de los Ríos).

Beato de las Huelgas,
1974 (Azcárate).

Beato de Liébana,
1977 (Romero de Lecea).

Beato de Manchester,
1977 (Romero de Lecea).

Beato de San Andrés del Arroyo,
1977 (Romero de Lecea).

Benedictinos,
1986 (Rodríguez-Acosta).

Biblia de Winchester,
1974 (Azcárate).

Bizantino,
1965 (Segura).

Boabdil,
1883 (Soriano),
1891 (Amador de los Ríos).

Cámara Santa de Oviedo,
1881 (Oliver),
1956 (Menéndez Pidal y Alvarez),
1974 (Azcárate).

Cantigas de Amigo,
1943 (Anglés).

Cantigas de Santa María,
1893 (Avilés),
1902 (Caballero),
1912 (Arín),
1932 (Campo),
1941 (Cavestany),
1943 (Anglés).

Carderera, Vicente,
1869 (Fernández Pescador),
1881 (OLiver).

Carlomagno,
1986 (Rodríguez-Acosta)

Casa de Mesa,
1859 (Amador de los Ríos).

Casa de Pilatos,
1859,
1923 (Escrivá de Romaní),
1994 (Manzano).

Castillo del Bellver,
1808 (Fernández de Navarrete).

Catacumba de San Calixto,
1885 (Puebla).

Catedral,
1781 (Jovellanos),
1859 (Ponte de la Hoz),
1868 (Marqués de Monistrol),
1872 (Palmaroli),
1880 (Jareño),

1882 (Rada),
1882 (Suñol),
1883 (Capra),
1883 (Soriano),
1885 (Ferrant),
1887 (Cánovas del Castillo),
1898 (Arbós), 1899 (Mélida),
1906 (Lázaro),
1917 (Lampérez),
2º tercio siglo XX (Urioste),
1932 (Flórez),
1940 (Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya).

Catedral de Burgo de Osma,
1974 (Azcárate)

Catedral de Burgos,
1859 (Ferrer),
1868 (Oliver y Hurtado),
1881 (Oliver y Hurtado),
1883 (Capra),
1890 (Fernández Duro),
1907 (Sentenach),
1925 (Bellido),
1926 (Otero),
1926 (Sánchez Cantón),
1974 (Azcárate).

Catedral de Chartres,
1974 (Azcárate).

Catedral de Ciudad Rodrigo de Zamora,
1974 (Azcárate).

Catedral de Cuenca,
1925 (Bellido).

Catedral de Jaca,
1974 (Azcárate).

Catedral de Laon,
1974 (Azcárate).

Catedral de León,
1859 (Ferrer),
1868 (Marqués de Monistrol),
1876 (Madrado, F.),
1883 (Capra),
1894 (Velázquez Bosco),
1899 (Mélida),
1906 (Lázaro),
1907 (Sentenach),
1925 (Bellido),
1926 (Otero),

1926 (Sánchez Cantón),
1956 (Menéndez Pidal y Álvarez),
1974 (Azcárate).

Catedral de Lérida,
1974 (Azcárate).

Catedral de Mondoñedo,
1994 (Manzano).

Catedral de Orense,
1974 (Azcárate).

Catedral de Oviedo,
1974 (Azcárate).

Catedral de Plasencia,
1974 (Azcárate).

Catedral de Reims,
1974 (Azcárate).

Catedral de Roda (Pintura de sala capitular),
1974 (Azcárate).

Catedral de Salamanca,
1868 (Marqués de Monistrol),

1881 (Oliver),
1974 (Azcárate).

Catedral de Santa Cruz de los Seros,
1974 (Azcárate).

Catedral de Santander,
1974 (Azcárate).

Catedral de Santiago de Compostela,
1868 (Marqués de Monistrol),
1881 (Oliver y Hurtado),
1887 (Cánovas del Castillo),
1924 (Orueta), 1965 (Figueroa),
1974 (Azcárate).

Catedral de Santo Domingo de la Calzada,
1974 (Azcárate).

Catedral de Segovia,
1890 (Fernández Duro).

Catedral de Sevilla,
1859 (Ferrer), 1883 (Capra),
1890 (Fernández Duro),
1905 (Landecho y Urríes),
1909 (Osma), 1926 (Otero),

1972 (Pérez-Embid).

Catedral de Toledo,

1859 (Ríos),

1881 (Oliver),

1883 (Capra),

1890 (Fernández Duro),

1905 (Urríes),

1907 (Sentenach),

1909 (Osma),

1925 (Bellido),

1925 (Mélida),

1934 (Ovejero),

1974 (Azcárate).

Catedral de Tuy,

1974 (Azcárate),

1994 (Manzano).

Catedral de Zamora,

1868 (Marqués de Monistrol),

1956 (Menéndez Pidal y Alvarez),

1974 (Azcárate).

CId Campeador,

1885 (Puebla),

1922 (Lampérez).

Cimabue,

1866 (Huet),

1885 (Ferrant),

1892 (Hernández Amores).

Claus Sluter,

1974 (Azcárate).

Claustro de San Cugat del Vallés,

1974 (Azcárate).

Coleccionismo,

1965 (Marés).

Colegiata de Sangüesa,

1974 (Azcárate).

Colegiata de Santillana del Mar,

1906 (Lázaro),

1974 (Azcárate).

Colegiata de Toro de Zamora,

1868 (Marqués de Monistrol),

1974 (Azcárate).

Colegiata de Tudela,

1974 (Azcárate).

Conquista de Mallorca,
1974 (Azcárate).

Conservación ,
1859 (Ponte de la Hoz),
1868 (Marqués de Monistrol),
1887 (Cánovas del Castillo),
1922 (Lampérez, Ballesteros y Maura),
1923 (Moya),
1926 (Otero),
1956 Menéndez Pidal y Álvarez),
1991 (Gómez-Moreno, M^a E.),
1993 (Álvarez).

Convento benedictino de Jaca (Museo Diocesano),
1974 (Azcárate).

Convento de Corpus Christi de Segovia,
1859 (Amador de los Ríos),
1866 (Huet).

Cordobán,
1945 (Ferrandis).

Coronación de la Virgen,
1974 (Azcárate).

Crucería califal,
1894 (Velázquez Bosco),
1931 (Gómez-Moreno, M.).

Crucifijo de D. Fernando y D^a Sancha,
1881 (OLiver y Hurtado),
1907 (Sentenach),
1985 (Nieto Gallo).

Crucifixión,
1924 (Orueta).

Crujía,
1890 (Fernández Duro).

Cruz de los Angeles,
1881 (Oliver y Hurtado).

Cruz de la Victoria,
1881 (OLiver y Hurtado).

Cuarto de Comares,
1994 (Manzano).
Cuarto de Santo Domingo (Alhambra),
1994 (Manzano).

Cueva de Hegiaz,
1859 (Ponte de la Hoz).

Cueva del Yemen,
1859 (Ponte de la Hoz).

Damas,
1974 (Azcárate).

Dante,
1885 (Puebla).

Descendimiento,
1924 (Orueta).

Desnudo,
1899 (Samsó),
1902 (Picón).

Dibujo,
1859 (Ponte de la Hoz),
1871 (Ruiz de Salces).

Díptico consular ovetense,
1881 (Oliver),
1922 (Lampérez).

Don Rodrigo,

1859 (Amador de los Ríos),

Don Pelayo,

1859 (Amador de los Ríos),

1859 (Pagniucci y Zumel).

Dragón,

1908 (Velázquez Bosco).

Eclecticismo,

1882 (Prada).

Enseñanza,

1805 (Duque de Aliaga).

Fernando III el Santo,

1752 (Carvajal y Lancaster),

1757 (Iriarte, J.),

1832 (Díaz Jiménez),

1859 (Amador de los Ríos),

1859 (Ferrer), 1866 (Huet),

1868 (Marqués de Monistrol),

1869 (Fernández Pescador),

1880 (Riaño),

1881 (Fernández González),

1883 (Alvarez Capra),
1891 (Amador de los Rios),
1891 (Cubells),
1905 (Landecho y Urries),
1926 (Sánchez Cantón),
1943 (Anglés),
1972 (Pérez-Embid),
1994 (Manzano).

Fernando VI,
1752 (Carvajal y Lancaster).

Flamenco siglo XV,
1965 (Segura).

Fotografía,
1859 (Ponte de la Hoz).

Frescos de San Esteban de Andorra la Vieja,
1974 (Azcárate).

Frontal de Betesa,
1974 (Azcárate).

Frontal de Cardet,
1974 (Azcárate).

Frontal de la Colección Gualino de Turín,
1974 (Azcárate).

Frontal Esterri de Cardós,
1974 (Azcárate).

Frontal de Farrera,
1974 (Azcárate).

Frontal de Greixer,
1974 (Azcárate).

Frontal de Gresera,
1974 (Azcárate).

Frontal de Liesa,
1974 (Azcárate).

Frontal de Mosoll,
1974 (Azcárate).

Frontal de Orellá,
1974 (Azcárate).

Frontal de Perpignan,
1974 (Azcárate).

Frontal de Protgés,
1974 (Azcárate).

Frontal Románico,
1941 (Cavestany).

Frontal de San Cipriano,
1974 (Azcárate).

Frontal de San Clemente Estet,
1974 (Azcárate).

Frontal de San Genis Les Fons,
1974 (Azcárate).

Frontal de San Hilario,
1974 (Azcárate).

Frontal de San Lorenzo,
1974 (Azcárate).

Frontal de San Martín de Chiá,
1974 (Azcárate).

Frontal de San Valltarga,
1974 (Azcárate).

Frontal de Santa Cecilia de Bolvir,
1974 (Azcárate).

Frontal de Santa María de Aviá,
1974 (azcárate).

Frontal de Santa María de LLusá,
1974 (Azcárate).

Frontal de Santa Perpétua,
1974 (Azcárate).

Frontal de Silos,
1974 (Azcárate).

Frontal de Treserra,
1974 (Azcárate).

Frontal de la Virgen,
1974 (Azcárate).

Frontal de la Virgen de la Colección Soler,
1974 (Azcárate).

Frontal de la Virgen nº7 del Museo de Vich,
1974 (Azcárate).

Fruchel,

1974 (Azcarate).

Germánico,

1894 (Velázquez Bosco).

Giotto,

1866 (Huet),

1872, 1885 (Puebla),

1885 (Ferrant),

1891 (Amador de los Ríos),

1892 (Hernández Amores),

1986 (Rodríguez-Acosta).

Gótico,

1784 (Hermosilla),

1890 (Fernández Duro y contest. de Álvarez Capra),

1899 (Mérida),

1902 (Picón),

1905 (Landecho y Urríes),

1938 (D'ors).

Grabado,

1859 (Ponte de la Hoz).

Gruta de Covadonga,

1956 (Menéndez Pidal y Álvarez).

Guadalete,
1859 (Amador de los Ríos).

Guadamecí,
1945 (Ferrandis).

Guás, Juan,
1899 (Mérida).

Hermenegildo,
1899 (Aznar).

Hispano-flamenco,
1942 (Huerta).

Historia medieval,
1799 (Cabrera),
1860 (Haes), 1866 (Amador de
los Ríos),
1869 (Fernández Pescador),
1870 (Marqués de Cubas),
1872 (Suñol), 1875 (Puebla),
1892 (Vera), 1900 (Amérigo),
1903 (Marinas),
1940 (Contreras, Marqués de Lozoya),
1951 (Lafuente Ferrari).

Hita y Buitrago, Señor de,
1922 (Lampérez).

Iconografía mariana,
1971 (Hernández Díaz),
1972 (Pérez-Embid).

Iglesia de Albendiego,
1974 (Azcárate).

Iglesia de Arbás,
1974 (Azcárate).

Iglesia de Armenteira,
1974 (Azcárate).

Iglesia de Armentía,
1974 (Azcárate).

Iglesia de Bareyo,
1974 (Azcárate).

Iglesia de Roncesvalles,
1974 (Azcárate).

Iglesia de Talamanca,
1974 (Azcárate).

Iglesia de Tamarite de Litera,
1974 (Azcárate).

Iglesia de Torres del Río,
1974 (Azcárate).

Iglesia de Villaconancio,
1974 (Azcárate).

Instrumentos musicales medievales,
1901 (Serrano),
1977 (Romero de Lecea).

Jaime I,
1891 (Cubells).

Jarrón Hispano-musulmán,
1880 (Riaño ?) o 1909.

Jovellanos,
1808 (Fernández de Navarrete),
1974 (Azcárate).

Juicio Final,
1902 (Picón),
1905 (Landecho y Urríes),
1924 (Orueta),

1971 (Hernández Díaz),

1974 (Azcárate).

La Trinidad de Segovia,

1866 (Huet).

Libros de Horas,

1893 (Avilés),

1922 (Chicharro).

Lonja de Valencia,

1922 (Lampérez).

Maestro del Ángel de la sonrisa (Reims),

1974 (Azcárate).

Maestro del Cerco de Artajona,

1974 (Azcárate).

Maestro de Foces,

1974 (Azcárate).

Maestro Fruchel de Avila,

1974 (Azcárate).

Maestro de Liesa,

1974 (Azcárate).

Maestro de LLusanes,
1974 (Azcárate).

Maestro Mateo,
1974 (Azcárate).

Maestro de Navasa,
1974 (Azcárate).

Maestro de Pompieu,
1974 (Azcárate).

Maestro de Riglos,
1974 (Azcárate).

Maestro de San Miguel de Barluenga,
1974 (Azcárate).

Maestro de Silos,
1974 (Azcárate).

Marfiles,
1945 (Ferrandis).

Mauritano,
1880 (Riaño),
1892 (Casanova).

Medallas,

1753 (Aguirre),

1869 (Fernández Pescador).

Médicis, Cosme de,

1986 (Rodríguez-Acosta).

Mezquita de Córdoba,

1859 (Amador de los Ríos),

1859 (Ferrer),

1883 (Soriano),

1922 (Sentenach),

1926 (Otero),

1974 (Azcárate),

1985 (Nieto Gallo).

Mezquita del Cristo de la Luz en Toledo,

1894 (Velázquez Bosco),

1922 (Lampérez).

1994 (Manzano).

Mezquita de las Tornerías en Toledo,

1894 (Velázquez Bosco),

1922 (Lampérez).

Miguel Angel (escultor),

1974 (Azcárate).

Millán, Pedro,
1972 (Pérez-Embid).

Misa de San Gregorio,
1934 (Ovejero).

Mobiliario,
1945 (Ferrandis).

Mocárabes,
1859 (Ponte de la Hoz),
1894 (Velázquez Bosco).

Monasterio de Bujedo,
1974 (Azcárate).

Monasterio de la Espina,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Fitero,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Guadalupe,
1956 (Menéndez Pidal y Álvarez).

Monasterio de las Huelgas,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Irache,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Iranzu,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Matallana,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Meira,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Montederramo,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Montsalud de Corcoles,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Moreruela,
1974 (Azcárate).

Monasterio de la Oliva,
1974 (Azcárate).

Monasterio del Parral de Segovia,
1866 (Huet).

Monasterio de Poblet,
1965 (Marés),
1974 (Azcárate).

Monasterio de Retuerta,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Ripoll,
1887 (Cánovas del Castillo).

Monasterio de Rueda,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Sobrado de las Monjas (la Coruña),
1994 (Manzano).

Monasterio de Valbuena,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Veruela,
1887 (Cánovas del Castillo),
1974 (Azcárate).

Monasterio de Santa María de Huerta,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Santa María de Palazuelos,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Santa María de Sandoval,
1974 (Azcárate).

Monasterio de Santas Creus,
1887 (Cánovas del Castillo),
1974 (Azcárate).

Monasterio de Silos,
1887 (Cánovas del Castillo),
1985 (Nieto Gallo).

Monasterio de Vallbona de las Monjas,
1974 (Azcárate).

Monumento a Colón,
1899 (Mérida).

Monumentos Arquitectónicos,
1876 (Madrado, F.),
1899 (Aznar),
1er tercio del siglo XX (Gimeno).

Moros,
1974 (Azcárate).

Mosaico,

1885 (Puebla).

Mudéjar,

1859 (Amador de los Ríos),

1859 (Ferrer), 1891 (Amador
de los Ríos),

1898 (Arbós),

1909 (Osma),

1974 (Azcárate).

Muerte de la Virgen,

1974 (Azcárate).

Murallas de Avila,

1906 (Lázaro).

Museo,

1866 (Huet),

1923 (Escrivá de Romaní).

Música medieval,

1874 (Velázquez Bosco),

1903 (Villazán),

1935 (Moreno Torroba),

1943 (Anglés).

Negros,

1974 (Azcárate).

Nuevo Testamento,

1974 (Azcárate).

Numismática,

1945 (Azcárate).

Omnium Sanctorum de Sevilla,

1859 (Amador de los Ríos)

Orcagna,

1866 (Huet),

1872 (Palmaroli),

1885 (Puebla),

1885 (Ferrant).

Palacio Aguilar,

1974 (Azcárate).

Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares,

1880 (Riaño).

Palacio de los Ayala (Duque de Frías),

1859 (Amador de los Ríos).

Palacio de las Dueñas de Sevilla,
1923 (Escrivá de Romani),
1994 (Manzano).

Palacio del Infantado de Guadalajara,
1922 (Lampérez).

Palacio de Medina Azahara,
1859 (Amador de los Ríos),
1859 (Ferrer),
1er tercio del siglo XX (Gimeno),
1926 (Otero),
1994 (Manzano).

Palacio de los Mendoza,
1859 (Amador de los Ríos).

Palacio del rey Don Pedro,
1859 (Amador de los Ríos),
1994 (Manzano).

Paleocristiano,
1885 (Puebla).

Panthócrator,
1974 (Azcarate).

Perdices,

1974 (Azcárate).

Piedad,

1924 (Orueta).

Pinturas de Sigena,

1974 (Azcárate).

Pisano, Hermanos,

1872 (Martín),

1877 (Tubino),

1882 (Suñol),

1885 (Puebla).

Ponz, Antonio,

1925 (Mérida).

Protogótico,

1974 (Azcárate).

Puerta de Bisagra en Toledo,

1880 (Riaño),

1922 (Lampérez).

Relieves del Monasterio de Silos,

1907 (Sentenach),

1974 (Azcárate).

Renacimiento,

1784 (Hermosilla).

Restauración,

1868 (Marqués de Monistrol),

1871 (Ruiz de Salces),

1876 (Madrado,F.),

1887 Cánovas del Castillo),

1922 (Lampérez),

1922 (Sentenach),

1925 (Bellido),

1994 (Manzano).

Resurrección,

1974 (Azcárate).

Resurrección de los muertos,

1974 (Azcárate).

Retablo gótico,

1941 (Cavestany).

Reyes Católicos,
1753 (Aguirre),
1866 (Huet),
1869 (Fernández Pescador),
1892 (Vera),
1893 (Avilés).

Reyes de España,
1898 (Amós Salvador).

Rodin,
1974 (Azcárate).

Románico,
1859 (Amador de los Ríos)

Salón de Embajadores,
1994 (Manzano).

San Andrés de Toledo,
1974 (Azcárate).

San Benito de Sahagún,
1859 (Amador de los Ríos),
1974 (Azcárate).

San Clemente de Segovia,
1866 (Huet).

San Esteban de Segovia,
1866 (Huet).

San Esteban de Sograndio,
1974 (Azcárate).

San Francisco, iconografía,
1926 (Sánchez Cantón).

San Fructuoso de Bierge,
1974 (Azcárate).

San Gil de Luna,
1974 (Azcárate).

San Isidoro de Avila,
1881 (OLiver y Hurtado).

San Juan (escultura en la iglesia de Baños de Cerrato),
1881 (OLiver y Hurtado),
1907 (Constest. de Mérida).

San Juan de Amandi,
1881 (OLiver y Hurtado),
1956 (Menéndez Pidal y Alvarez).

San Juan de los Caballeros en Segovia,
1907 (Sentenach).

San Juan de Duero,
1974 (Azcárate).

San Juan de Ocaña de Toledo,
1974 (Azcárate).

San Juan de la Peña,
1974 (Azcárate)

San Juan de Priorio,
1881 (OLiver y Hurtado).

San Juan de Rabanera,
1974 (Azcárate).

San Juan de los Reyes de Toledo,
1859 (Ponte de la Hoz),
1899 (Mélida),
1922 (Lampérez).

San Lorenzo de Segovia,
1866 (Huet).

San Lorenzo de Vallejo de Mena,
1974 (Azcárate)

San Lucas de Toledo,
1974 (Azcárate).

San Luis, rey de Francia,
1880 (Riaño).

San Marcos de Sevilla,
1859 (Amador de los Ríos),
1892 (Casanova).

San Martín de Castañeda,
1974 (Azcárate).

San Martín de Segovia,
1866 (Huet)

San Miguel de Almazán,
1974 (Azcárate).

San Miguel de Breamo,

1974 (Azcárate).

San Miguel de Cruillés,

1974 (Azcárate).

San Miguel de la Escalada,

1859 (Amador de los Ríos),

1881 (Oliver y Hurtado),

1906 (Constest. de Repullés),

1985 (Nieto Gallo).

San Miguel de Lillo,

1881 (Oliver y HURTADO),

1922 (Lampérez),

1956 (Menéndez Pidal y Alvarez),

1985 (Nieto Gallo y contest.de Azcárate).

San Millán de Segovia,

1866 (Huet),

1974 (Azcárate).

San Nicolás de Segovia,

1866 (Huet).

San Nicolás de Soria,

1974 (Azcárate).

San Pedro de Arlanza,
1974 (Azcárate).

San Pedro de Avila,
1881 (Oliver),
1974 (Azcárate).

San Pedro de la Nave,
1881 (Oliver y Hurtado),
1831 (Contest. de Sánchez Cantón),
1956 (Menéndez Pidal y Álvarez).

San Pedro y San Pablo de Barcelona,
1881 (Oliver y Hurtado).

San Pedro de Villanueva,
1974 (Azcárate).

San Quirce en Burgos,
1907 (Sentenach).

San Román de Toledo,
1974 (Azcárate).

San Salvador de Cantamuda,
1974 (Azcárate).

San Salvador de Priesca,
1881 (Oliver y Hurtado),
1922 (Lampérez),
1956 (Menéndez Pidal y Álvarez).

San Salvador de Valdedios,
1859 (Amador de los Ríos),
1881 (Oliver y Hurtado),
1922 (Lampérez).

San Sebastián de Toledo,
1974 (Azcárate).

San Tirso de Sahagún,
1956 (Menéndez Pidal y Álvarez).

San Vicente de Avila,
1881 (Oliver),
1974 (Azcárate).

Santa Catalina de Sevilla,
1859 (Amador de los Ríos),
1892 (Casanova)

Santa Cristina de Lena,
1881 (Oliver y Hurtado),
1905 (Lampérez),

1906 (Lampérez),
1922 (Lamperéz),
1985 (Nieto Gallo).

Santa Eulalia en Ujo,
1881 (OLiver y Hurtado).

Santa Fe de Sevilla,
1859 (Amador de los Ríos).

Santa María la Blanca de Sevilla,
1859 (Amador de los Ríos).

Santa María la Blanca de Toledo,
1859 (Amador de los Ríos).

Santa María del Naranco,
1881 (Oliver y Hurtado),
1905 (Lampérez),
1922 (Lampérez),
1956 (Menéndez Pidal y Álvarez),
1985 (Nieto Gallo).

Santa María de Siones,
1974 (Azcárate).

Santa Maria de Valladolid,
1974 (Azcárate).

Santa María de Villamayor,
1974 (Azcárate).

Santa María de Villaviciosa en Asturias,
1956 (Menéndez Pidal y Alvarez),
1974 (Azcárate).

Santa Sofía de Constantinopla,
1859 (Ferrer),

Santiago del Arrabal,
1859 (Amador de los Ríos),
1974 (Azcárate).

Santo Tomás de Avila,
1906 (Contest. de Repullés),
1907 (Contest. de Mérida).

Santo Tomé,
1859 (Amador de los Ríos).

Sepulcro de Alfonso VIII,
1974 (Azcárate).

Sepulcro del Arzobispo Carrillo,
1881 (Oliver y Hurtado).

Sepulcro de D^a Berenguela,
1974 (Azcárate).

Sepulcros de Covadonga,
1881 (Oliver y Hurtado).

Sepulcro de D. Juan de Padilla en Fres des Val,
1907 (Sentenach).

Sepulcro de los Mártires Vicente, Sabina y Cristeta,
1881 (Oliver),
1924 (Orueta).

Sepulcros del Monasterio de las Huelgas en Burgos,
1881 (Oliver)

Serpiente,
1908 (Velázquez Bosco).

Sinagoga del Tránsito,
1859 (Amador de los Ríos),
1880 (Riaño),
1894 (Velázquez Bosco),
1909 (Contest. de Velázquez Bosco).

Sirenas,

1974 (Azcárate).

Starnina,

1891 (Amador de los Ríos).

Suger, Abad de Saint Denis,

1986 (Rodríguez-Acosta).

Taller del Moro,

1859 (Amador de los Ríos).

Tejidos,

1974 (Azcárate).

Tesoro de Guarrazar,

1881 (Oliver y Hurtado),

1922 (Lampérez).

Torbeo,

1974 (Azcárate).

Torre de San Miguel,

1859 (Amador de los Ríos).

Torre de San Pedro en Teruel,

1974 (Azcárate).

Torre de Santa María en Teruel,
1974 (Azcárate).

Trecento,
1965 (Segura).

Tríptico-relicario del Monasterio de Piedra,
1922 (Lampérez).

Tudesco,
1894 (Velázquez Bosco).

Veracruz de Segovia,
1866 (Huet),
1974 (Azcárate).

Vidriera,
1906 (Lázaro),
1922 (Chicharro).

Villalcazar de Sirga,
1974 (Azcárate).

Virgen entrega cingulo a Santo Tomás,
1974 (Azcárate).

Visigodo,
1866 (Huet),
1909 (Velázquez Bosco).

Yeserías,
1859 (Ferrer),
1994 (Manzano).

ÍNDICE
DE TRATAMIENTO DE MATERIAS

TEMAS HISTÓRICOS, REYES Y PERSONAJES HEROICOS

Discurso de José de Carvajal y Lancaster.

Solemne apertura de la Real Academia de San Fernando.

1752, 86

Discurso de Tiburcio de Aguirre.

Elogio a San Fernando y a los Reyes Católicos.

1752, 91

Discurso de Juan de Iriarte.

Necesidad de propagar las hazañas de San Fernando en Pintura y Escultura.

1757, 93

Discurso de Ramón Cabrera.

Importancia de la enseñanza para su aplicación en los temas históricos.

1799, 96

Discurso del Duque de Aliaga.

Elogio a Alfonso X el Sabio.

1805, 99

Discurso de José Díaz Jiménez.

Elogio a Fernando III el Santo.

1832, 101

Discurso de José Amador de los Ríos.

Importancia del Romance Histórico para el género de la Pintura de Historia.

1866, 104

Discurso de Eduardo Fernández Pescador.

Importancia del grabado de sucesos históricos en medallas y monedas.

1869, 107

ARQUITECTURA

Discurso de Melchor Gaspar de Jovellanos.

El clasicismo gótico como paradigma del buen gusto.

1781, 111

Discurso de José de Hermosilla.

El clasicismo gótico como ensayo del renacimiento.

1784, 119

Discurso de Martín Fernández de Navarrete.

Elogio a Jovellanos por el fomento de la publicación de Antiquedades Árabes de Granada y Córdoba y sus escritos sobre la arquitectura gótica.

1808, 123

Discurso de José Amador de los Ríos.

El Estilo Mudéjar en Arquitectura.

1859, 127

Discurso de Francisco Enríquez y Ferrer.

Originalidad de la Arquitectura Árabe.

1859, 159

Discurso de José M^a Huet.

Conservación y Protección de Monumentos.

1866, 176

Discurso de José M^a Escrivá de Romani.

Importancia del Cristianismo en la Arquitectura de los siglos medios y del Arte Ojival como esencia del Arte Cristiano.

1868, 184

Discurso de Francisco de Cubas.

La Arquitectura como reflejo del Estado de la Cultura de las Naciones.

1870, 206

Discurso de Antonio Ruiz de Salces.

Conocimientos que debe reunir el Arquitecto en la consecución de la Obra de Arte.

Importancia de los estudios científicos, artísticos y arqueológicos.

1871, 214

Discurso de Federico de Madrazo.

Trabajos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el Trienio 1872-1875.

Importancia de la publicación Monumentos Arquitectónicos de España.

1876, 218

Discurso de Juan Facundo Riaño.

Los Orígenes de la Arquitectura Árabe, su Transición en los Siglos XI y XII y su Florecimiento Inmediato.

1880, 221.

Discurso de Francisco Jareño.

Importancia de la arquitectura en relación con las demás Bellas Artes. La catedral gótica.

1880, 237.

Discurso de Francisco Fernández y González.

Influencia de lo Real y lo Ideal en el Arte.

Sobre las fuentes de la naturaleza que inspiraron la catedral gótica.

1881, 240.

Discurso de Juan de Dios de la Rada y Delgado.

Cual es y debe ser el carácter distintivo de la arquitectura dentro del siglo.

1882, 242.

Discurso de Lorenzo Álvarez Capra.

Influencia de la Arquitectura en las Sociedades.

Sobre la teocracia del gótico.

1883, 246.

Discurso de Benito Soriano Murillo.

Influencia de las Artes en la Civilización de los Pueblos.

Sobre la catedral gótica como templo de Dios y templo del Arte.

1883, 253.

Discurso de Cesareo Fernández Duro.

Evolución del Arte Naval.

Sobre la influencia de algunos elementos náuticos en la arquitectura gótica.

1890, 258

Discurso de Adolfo Fernández Casanova.

Los Elementos Generadores del Potente Arte Mauritano.

1892, 263

Discurso de Ricardo Velázquez Bosco.

Consideraciones sobre el Arte Monumental correspondiente a aquel fecundo y siempre oscuro período de los Siglos Medios.

1894, 266

Discurso de Amós Salvador y Rodríguez.

Elogio a Antonio Cánovas del Castillo por su apoyo en la labor de restauración de Monumentos medievales.

1898, 278

Discurso de Fernando Arbós y Tremanti.

Transformaciones más culminantes de la Arquitectura Cristiana.

1898, 280

Discurso de Francisco Aznar y García.

Renovación en el Arte.

Importancia del discurso de contestación de Rodrigo Amador de los Ríos que refleja el perfil biográfico de Aznar y su papel en la obra Monumentos Arquitectónicos de España.

1899, 291

Discurso de Arturo Mélida y Alinari.

Causas de la decadencia de la Arquitectura y medios para su regeneración.

Importancia de gótico flamígero en la era de la arquitectura del hierro.

1899, 293

Discurso de Luis de Landecho y Urríes.

Originalidad en el Arte.

Sobre el aspecto científico de la arquitectura bizantina, gótica y árabe.

1905, 300

Discurso de Guillermo J. de Osma.

La Asociación histórica como factor determinante de la obra de Arquitectura.

Sobre la importancia interactiva de la arquitectura cristiana medieval y la mezquita de Córdoba.

1909, 304

Discurso de Amalio Jimeno.

Hallazgos y descubrimientos Arqueológicos.

Medina Azahara y sobre la importancia de constatación con dibujos y la labor de conservación y restauración.

Principios siglo XX, 313

Discurso de Vicente Lampérez, Antonio Ballesteros y Antonio Maura.

Elogio a Pedro de Madrazo y José Amador de los Ríos.

Dedican homenaje a ambos por su dedicación al estudio y fomento del Arte medieval español.

1922, 320

Discurso de José Urioste y Velada.

La catedral como centro del protagonismo social y religioso en las ciudades medievales.

Principios siglo XX, 328

Discurso de Narciso Sentenach.

Elogio a Mateo Inurria por su labor en la restauración de iglesias medievales cristianas y en la mezquita de Córdoba.

1922, 331

Discurso de Juan Moya e Idígoras.

Sobre la valoración del Patrimonio Artístico Monumental y la necesidad de conservarlo.

Aspectos legislativos sobre "Declaración de Monumento Nacional".

1923, 333

Discurso de Luis Bellido.

La Insinceridad constructiva como causa de la decadencia de la Arquitectura.

Sobre la importancia de trabajos como elementos cualificados en la restauración de monumentos. Elogio a la labor historiadora de Vicente Lampérez.

1925, 338

Discurso de Ramón Mélida.

Homenaje a Antonio Ponz.

Importancia de la consideración que muestra el autor del Viaje de España en el recorrido por la Península, así como de ser el exponente ilustrado más destacado que precedió a la futura idea de elaboración del Catálogo Monumental de España por provincias.

Sesión inaugural de 1925/26, 342

Discurso de Modesto López Otero.

Interesa por los datos biográficos sobre Ricardo Velázquez Bosco y su labor en arquitectura medieval.

1926, 346

Discurso de Manuel Gómez-Moreno y Martínez.

La Estela de la Sociedad a través de gusto.

La esencia de la arquitectura árabe en España.

1931, 348

Discurso de Antonio Flórez y Urdapilleta.

La Arquitectura como Arte. Análisis de las fases que constituyen un estilo, siendo el siglo XIII el de esplendor y el de la transformación de base en la estética y la organización social.

1932, 352

Discurso de Andrés Ovejero.

Concepto de Museo Artístico a través de la evolución de la idea de los Museos de Arte en la historia de la cultura.

Sobre la iglesia medieval como conservadora de obras de Arte y por tanto, en esencia, en origen función de Museo.

1934, 356

Discurso de Eugenio D'Ors.

Teoría de los Estilos.

La arquitectura gótica neomedieval como reflejo de connotaciones políticas liberales.

1938, 359

Discurso de Juan Contreras y López de Ayala.

Teoría de las Artes Plásticas en el siglo XIX.

El romanticismo de la arquitectura gótica.

1940, 361

Discurso de Enrique Lafuente Ferrari.

Fundamentos y problemas de la Historia del Arte.

Importancia del análisis del conjunto de lo histórico, literario y artístico para la ordenación de la arquitectura medieval.

1951, 367

Discurso de Pascual Bravo Sanfeliú.

La Enseñanza de proyectos de Arquitectura en base al estudio de la arquitectura medieval.

1954, 372

Discurso de Luis Menéndez Pidal y Álvarez.

El Arquitecto y su obra en el cuidado de los Monumentos.

Importancia de la labor de restauración de la arquitectura medieval y sus fases.

1956, 372

Discurso de Gratiniano Nieto Gallo.

Arqueología y Modernidad.

Arquitectura medieval y modernidad de sus elementos constructivos y decorativos.

1985, 385

Discurso de M^a Elena Gómez-Moreno.

La Real Academia de San Fernando y el Origen del Catálogo Monumental.

1991, 396

Discurso de José Luis Alvarez Álvarez.

España, Sociedad y Estado de Cultura.

Sobre la legislación y el papel histórico del patrimonio
arquitectónico español.

1993, 403

Discurso de Rafael Manzano Martos.

La Qubba, Aula Regia en la España Musulmana.

1994. 407

ESCULTURA

Discurso de José Pagniucci y Zumel.

Concepto de la Escultura Antigua y Moderna.

1859, 411

Discurso de Elías Martín.

Consideraciones Generales sobre la escultura y necesidad de
Protección Ilustrada.

Sobre el idealismo del siglo XIII.

1872, 417

Discurso de Francisco Tubino.

Importancia de la escultura medieval en el espíritu de la edad
contemporánea.

1877, 419

Discurso de Manuel Oliver y Hurtado.

Sobre la Escultura medieval.

1881, 424

Discurso de Jerónimo Suñol.

Apreciaciones sobre la escultura moderna y repaso de su historia.

La estética medieval.

1882, 448

Discurso de Juan Samsó.

Sobre la escultura medieval y su función didáctica y decorativa.

1899, 452

Discurso de Narciso Sentenach.

Evolución de la Escultura Española. Carácter y Factores que la produjeron.

1907, 456

Discurso de Ricardo Velázquez Bosco.

El Dragón y la Serpiente en el capitel Románico.

1908, 465

Discurso de Ricardo Orueta.

La Expresión de Dolor en la Escultura Castellana.

1924, 470

Discurso de Francisco Javier Sánchez Cantón.

San Francisco de Asís en la Escultura Española.

1926, 477

Discurso de Moisés de Huerta.

Fuerza expresiva y Carácter en la Escultura Española.

1942, 484

Discurso de Federico Marés Deulovol.

La Pequeña Historia de mi Museo.

Importancia del coleccionismo del autor de piezas medievales.

1965, 486

Discurso de Eduardo Figueroa Alonso Martínez

La Escultura en la Arquitectura. Vinculación de nuestra Academia a nuestra Arquitectura.

1965, 488.

Discurso de José Hernández Díaz.

Iconografía medieval de la Madre de Dios en el Antiguo Reino de Sevilla.

1971, 490.

Discurso de Florentino Pérez-Embid.

Pedro Millán y los Orígenes de la Escultura en Sevilla.

1972, 496.

PINTURA

Discurso de Nicolás Gato de Lema.

Pintura de Paisaje en Nuestros Días.

Orígenes y desarrollo en la Edad media.

1859, 509

Discurso de Carlos de Haes.

De la pintura de Paisaje Antigua y Moderna.

Valoración del tratamiento del paisaje en la pintura de Van Eyck.

1860, 512

Discurso de José M^a Huet.

Sobre la Escuela Sevillana de Pintura.

Juan Sánchez de Castro y el Hispano-Flamenco en Andalucía.

1866, 516

Discurso de Vicente Palmaroli.

Consideración sobre la Historia de la Pintura e Importancia del Arte contemporáneo y su evidente progreso.

Critica la estética altomedieval y elogia el gótico por lo que de clasicismo griego lleva inherente.

1872, 521

Discurso de Dióscoro Teófilo de la Puebla.

La Pintura en los Templos.

Sobre la iconografía medieval.

1885, 525

Discurso de Alejandro Ferrant.

Reflexiones sobre la Pintura Decorativa.

Evolución estética hacia la vidriera en la catedral gótica.

1885, 539

Discurso de Rodrigo Amador de los Ríos.

Las Pinturas de la Alhambra de Granada.

1891, 543

Discurso de Salvador Martínez Cubells.

Escuela y Pintores Valencianos.

Goticismo de Luis de Morales.

1891, 556

Discurso de Alejo Vera.

Observaciones sobre el Realismo y el Naturalismo en la Pintura y su diferencia e importancia comparadas con el Idealismo.

Sobre la vulgaridad de la alegoría de la Pintura de tema histórico del siglo XVII frente espléndidas obras como la Rendición de Granada de Pradilla que cita Rodrigo Amador de los Ríos en su contestación.

1892, 558

Discurso de Ángel Avilés.

La Acuarela.

Su relación con la miniatura medieval.

1893, 560

Discurso de Francisco Javier Américo.

La Idealidad en la Obra de Arte y el estado actual de la Pintura.

Defiende el Género de la Pintura de Historia ya en decadencia.

1900, 562

Discurso Octavio Picón.

Observaciones acerca del desnudo y su escasez en el Arte Español.

Iconografía del Juicio Final.

1902, 568

Discurso de Aniceto Marinas.

El Arte Decorativo.

Reivindica la representación de nuevo de temas históricos
históricos hispánicos.

1903, 573

Discurso de Eduardo Chicharro.

Ciencia y Arte del Colorido

Su origen en el mosaico bizantino.

1922, 575

Discurso de Julio Cavestany.

El marco en la Pintura Española.

Encuentra su origen en la cenefa que enmarca la miniatura de los códices.

1941, 579

Discurso de Enrique Segura.

Consideraciones sobre el Retrato en la Pintura.

Los mosaicos de San Vital de Rávena y la pintura de Giotto y Cimabue.

1965, 582

MÚSICA

Discurso de Francisco Asenjo Barbieri.

La Unión de las Bellas Artes.

Valoración del siglo XIII por fomentar las enseñanzas del Trivium y Quadrivium entre las que se encuentra la disciplina de la Música.

1874, 586

Discurso de Enrique Serrano Fatigati.

Instrumentos Músicos en las Miniaturas de los Códices Españoles.

Siglos X al XIII.

1901, 589

Discurso de Manuel Fernández Caballero.

Los Cantos populares Españoles como elemento indispensable para la formación de nuestra Nacionalidad Musical.

Importancia de las hazañas históricas cantadas por los trovadores.

1902, 596

Discurso de Antonio Garrido y Villazán.

Influencia de la música como elemento social. Importancia de la época de Alfonso X el Sabio y Enrique IV de Castilla.

1903, 598

Discurso de Valentín de Arín y Goenaga.

Progresos y Decadencia de la Música Española.

Relación entre la literatura, la música y la miniatura.

1912, 600

Discurso de Conrado Campo y Zabaleta.

Importancia Social de la Música y Necesidad de Intensificar su
Cultura en España.

Las Cantigas.

1932, 602

Discurso de Federico Moreno Torroba.

Tradición Musical e Importancia de los Árabes en España.

Musicalidad de la decoración árabe.

1935, 605

Discurso de Higinio Anglés.

La Música en Época de Fernando el Santo y Alfonso el Sabio.

1943, 607

Discursos de Carlos Romero de Lecea.

Trompetas y Cítaras en los Códices del Beato de Liébana.

1977, 617

ARTES DECORATIVAS

Discurso de Manuel Escrivá de Romani y de la Quintana.

La Azulejería como Elemento Decorativo.

1923, 631

Discurso de José Ferrandis Torres.

La Industria del Guadamecí.

1945, 638

ASPECTOS GENERALES SOBRE ARTE MEDIEVAL.

Discurso de Bernardo de Iriarte.

Opinión crítica sobre el Arte medieval.

1778, 648

*Discurso de Bernardo de Iriarte
1778, 648*

Discurso de Simeón de Ávalos Agra.

Filosofía de las Bellas Artes.

Libertad e Idealismo entre los siglos IV al XV.

1875, 653

653

Discurso de Antonio Cánovas del Castillo.

Concepto de la estética de la Arquitectura, Escultura y Pintura medieval.

1887, 655

655

Discurso de Germán Hernández Amores.

Transformaciones del Arte a través de la Historia.

1892, 660

660

Discurso de Juan Bautista Lázaro.

Las Artes Decorativas.

Importancia por las referencias a su labor de restauración en la catedral de León así como las alusiones a la vidriera.

1906, 664

664

Discurso de José M^a de Azcárate y Ristori.

El Protogótico Hispánico.

1974, 671

Discurso de Miguel RodríguezAcosta

El Mecenazgo

1986, 737

ÍNDICE GENERAL
CRONOLÓGICO DE
DISCURSOS

- 1752-Oración de apertura de José de Carvajal y Lancaster, 86
- 1753-Oración de Tiburcio de Aguirre, págs. 91
- 1757-Oración de Juan de Iriarte. págs.93
- 1778-Oración de Bernardo de Iriarte, págs. 648
- 1781-Oración de Melchor Gaspar de Jovellanos, págs. 111
- 1784-Oración de José de Hermosilla, págs.119
- 1790-Oración de José Vargas y Ponce, págs.94
- 1799-Oración de Ramón Cabrera, págs..96
- 1805-Duque del Aliaga, págs. 99
- 1808-Martín Fernández de Navarrete, págs. 123
- 1832-José Díaz Jiménez, págs. 101
- 1859-Amador de los Ríos. Contestación: Pedro de Madrazo, págs. 127
- 1859-José Pañiucci. Contestación: Antonio Gil de Zárate,
págs. 411
- 1859-Nicolás Gato de Lema. Contestación: el Marqués de Molins,
págs. 509
- 1859-Leopoldo Ponte de la Hoz y Rodríguez, págs. 649
- 1859-Francisco Enríquez y Ferrer. Contestación: José Caveda,
págs. 159
- 1860-Carlos Haes. Contestación: Francisco de Madrazo, págs. 512
- 1866-José M^a Huet. Contestación: Pedro de Madrazo, págs. 176

- 1866-José Amador de los Ríos, págs. 104
- 1866-José M^a Huet, págs. 176
- 1868-Marqués de Monistrol. Contestación: Pedro de Madrazo, págs. 184
- 1869-Eduardo Fernández Pescador, págs. 107
- 1870-Francisco de Cubas, Marqués de Cubas. Contestación: José Amador de los Ríos. 206
- 1871-Antonio Ruiz de Salces. Contestación: Eugenio de la Cámara, págs. 214
- 1872-Vicente Palmaroli. Contestación: José Amador de los Ríos, págs. 521
- 1872-Elías Martín, pág. 417
- 1874-Francisco Asenjo Barbieri, págs. 586
- 1875-Simeón de Ávalos, págs. 653
- 1876-Federico de Madrazo, 618
- 1877-Francisco Tubino. Contestación: Marqués de Monistrol, págs. 419
- 1880-Juan Facundo Riaño. Contestación: Pedro de Madrazo, págs. 221
- 1880-Francisco Jareño, págs. 237
- 1881-Manuel Oliver y Hurtado. Contestación: Pedro de Madrazo, págs. 424
- 1881-Francisco Fernández González. Contestación: Pedro de Madrazo, págs. 240
- 1882-Juan de Dios de la Rada y Delgado, págs. 242
- 1882-Jerónimo Suñol. Contestación: Marqués de Valmar, págs. 448
- 1883-Lorenzo Alvarez Capra. Contestación: Simeón de Avalos, págs. 246
- 1883-Benito Soriano Murillo. Contestación: Manuel Cañete, págs. 253

- 1885-Teófilo Dióscoro Puebla. Contestación: Mariano Vazquez, págs. 525
- 1885-Alejandro Ferrant. Contestación: Antonio Arnau, págs. 539
- 1887-Antonio Cánovas del Castillo. Contestación: Marqués de Molíns, págs. 655
- 1890-Cesareo Fernández Duro. Contestación: Lorenzo Alvarez Capra, págs. 258
- 1891-Rodrigo Amador de los Ríos. Contestación: Asenjo Barbieri, págs. 543
- 1891-Salvador Martínez Cubells, págs. 556
- 1892-Germán Hernández Amores, págs. 660
- 1892-Adolfo Fernández Casanova, págs. 263
- 1892-Alejo Vera. Contestación: Rodrigo Amador de los Ríos, págs. 558
- 1893-Angel Avilés, págs. 560
- 1894-Ricardo Velázquez Bosco. Contestación: Juan de Rada y Delgado, págs. 266
- 1898-Salvador Amós. Contestación: Angel Avilés, págs. 278
- 1898-Fernando Arbós. Contestación: Juan de Dios de la Rada, págs. 280
- 1899-Juan Samsó. Contestación: Salvador Amós, págs. 452
- 1899-Francisco Aznar. Contestación: Rodrigo Amador de los Ríos, págs. 291
- 1899-Arturo Mélida. Contestación: Adolfo Fernández Casanova, págs. 293
- 1900-Francisco Javier Amerigo. Contestación: Rodrigo Amador de los Ríos, págs. 562
- 1901-Enrique Serrano Fatigati, págs. 589
- 1902-Manuel Fernández Caballero, págs. 596
- 1902-Octavio Picón. Contestación: José Ramón Mélida, págs. 568

1903-Antonio Garrido y Villazán, págs. 598

1903-Aniceto Marinas. Contestación: Salvador Amós, págs. 573

1905-Luis de Landecho y Urries. Contestación: Ricardo Velázquez Bosco, págs. 300

1906-Juan Bautista Lázaro. Contestación: Enrique M^a Repullés, págs. 664

1907-Narciso Sentenach. Contestación: José Ramón Mélida, págs. 456

1908-Ricardo Velázquez Bosco, págs. 465

1909-Guillermo de Osma. Conestación: Ricardo Velázquez Bosco, págs. 304

1912-Valentín de Arín, págs. 600

1914-Amalio Gimeno. Contestación: Salvador Amós, págs. 313

1917-Vicente Lámperez y Romea, págs.

1922-Vicente Lámperez, Antonio Ballesteros y Antonio Maura, págs. 320

1922-José Urioste y Velada, págs. 328

1922-Narciso Sentenach, págs. 331

1922-Eduardo Chicharro. Contestación: Marceliano Santa M^a, págs. 575

1923-Manuel Escrivá de Romaní. Contestación: Luis Landecho, págs. 631

1923-Juan Moya e Idígoras. Contestación: Manuel Zábala, págs. 333

1924-Ricardo Orueta, págs. 470

1925-Luis Bellido. Contestación: José Lopez Sallaberry, págs. 338

1925-Ramón Mélida, págs. 342

1926-Modesto Lopez Otero, págs. 346

1926-Francisco Javier Sanchez Cantón, págs. 477

- 1931-Manuel Gómez Moreno. Contestación: Francisco J. Sanchez Cantón, págs. 348
- 1932-Antonio Flórez. Contestación: Modesto López, págs. 352
- 1932-Conrado Campo, págs. 602
- 1934-Andrés Ovejero, págs. 356
- 1935-Francisco Moreno Torroba, págs. 605
- 1938-Eugenio D'Ors, págs 359
- 1940-Juan Contreras y López de Ayala, págs. 361
- 1941-Julio Cavestany, págs. 579
- 1942-Moisés Huerta, págs. 484
- 1943-Higinio Anglés. Contestación: Nemesio Otaño, págs. 617
- 1945-José Ferrandis Torres. Contestación: Manuel Escrivá de Romani, págs. 638
- 1951-Enrique Lafuente Ferrari, págs 367
- 1954-Pascual Bravo San Feliú, págs 372
- 1956-Luis Menéndez Pidal. Contestación: José Garnaz, págs. 373
- 1965-Enrique Segura, págs. 582
- 1965-Federico Marés. Contestación: Marqués de Lozoya, págs. 486
- 1965-Eduardo Figueroa, págs 488
- 1971-José Hernández Díaz, págs. 490
- 1972-Florentino Pérez-Embid, págs. 496
- 1974-José M^a de Azcarate. Contestación: José Hernández, págs 671
- 1977-Carlos Romero de Lecea. Contestación: Francisco Sopena, págs. 617
- 1985-Gratiniano Nieto. Contestación: José M^a de Azcarate, págs 385
- 1986-Miguel Rodríguez Acosta, págs. 737

1991-M^a Elena Gómez-Moreno. Contestación: Joaquín Pérez Villanueva, págs.396

1993-José Luis Alvarez Álvarez, págs. 403

1994-Rafael Manzano Martos págs.407

ÍNDICE DE TÉRMINOS

A

ACICATE: Del árabe "axancat", espuela de origen árabe que consta de un solo pincho con botón o rodete para impedir que entre de más en los ijares del caballo. Peculiar de caballeros y guerreros. Se conservan los de San Fernando en la Armería Real y coincide con los del sello ecuestre de 1237.

ÁGAPE: Ritual, fiesta profana de carácter funenario en la que se derrama vino y comida en la sepultura cada cierto tiempo.

AJÍMEZ: Del árabe "ach-chimese". Ventana compuesta por dos arcos gemelos incluido dentro de otro arco y separado por una columna. Característico de la arquitectura árabe, pero no exclusivo de ella. Se aprecia también en el románico del siglo XII y en el arte mudéjar.

Cervera: Aximez. Similar definición, pág.36.

ALARIFE: Del árabe "Al-arif", maestro arquitecto. Nombre con el que se conocía al maestro de obras de edificios árabes.

Cervera: "El sabio en las artes mecánicas y el juez de las obras de albañilería. De aquí en Granada Jeneralife que decían los árabes Jene-el-Arife, huerto del maestro, del arquitecto que lo fue Jucef Nazar", pág.30.

ALBOAIRE: Del árabe "Al-boheir", lagunar. Arcos colgantes, elementos pinjantes propios de la arquitectura decorativa árabe de las cubiertas.

Cervera: "Laguna, marisma, laço. De aquí albaera, albufera y albuhera, que es lo mismo, y todo de albahar, mar" pág.31

ALCATIFA: Del árabe "Al-gatifa", tapiz, cubierta. Broza o relleno que se vierte en el suelo antes de solarlo. En la techumbre para formar el tejado. Hace referencia asimismo a tejidos con hilos de plata sobre seda y lana con dibujos ornamentales.

ALFARJE: Del árabe "farx", entarimar. Artesón de madera.

Cervera: "El artesonado de los techos, enriquecido con delicadas labores. En árabe "labor", cosa alegre y vistosa. Significa hoy también el pie de piedra o de ladrillo, sobre el que se coloca una cama, asiento u otra cosa; y se toma por la misma cama", pág.32.

ALHAMA: Aljama, del árabe "AL-chamaá", reunión. Alusivo a la mezquita más importante según la tradición de orden.

Cervera: "Fortaleza y casa real de los moros en Granada. Unos quieren que traiga su etimología del Rey Alhamar, que la mandó construir; y otros de dar-alhamra, casa real, casa de los Amires, de los príncipes, la basílica regia y el real", pág.33

ALHENIA: Del árabe "AL-henna", astrología referente a la estrella de géminis.

Cervera: "Alcoba o dormitorio. También significa el hueco en la pared con puertas o ventanas y en este caso es lo mismo que alacena", pág.33.

ALHÓNDIGA: Del árabe "Al-fondac", edificio público en el que se efectuaba la compra-venta de trigo.

Cervera, Igual definición, pág.33.

ALICER: Antiguamente alizar. Friso de azulejos que decora la zona de zócalos de los muros interiores del arte árabe y mudéjar. Cada una de las piezas que constituyen el alicatado.

ALMARESTANES: Hospitales.

AL-MASTABAS: Cojines.

ALMOCÁRABE: Del árabe "almocarabec". Adorno esculpido en forma de lacería para decorar alfarjes o artesones.

Cervera: "Almocarbe o Almorarbe". Pág.34.

ALROTA. Del árabe "arraut". Estiercol. Deshecho que queda después de rastrillada la estopa. La porción de esta cae del lino al tiempo de espadarlo.

ALZADO: Técnica del trabajo en esmalte basada en el repujado.

AMIZATE: Pieza localizada en los artesones de madera.

ANGRELADO: Adorno arquitectónico en forma de pico u honda que rodea los arcos árabes. Característico del arte nazarí.

ÁRABE-BIZANTINO: Una de las denominaciones en el siglo XIX de etapa califal del Arte Hispano-musulmán. También se conocía como árabe primario. La etapa granadina se conocía como árabe-nazerita o árabe terciario.

ARCIONES: Del latín "arcium", dibujo ornamental que imita la malla de una red. Se encuentran fundamentalmente en la edad media y en concreto en los capiteles románicos.

ARRABÁ: Del árabe "arrabaá". Alfiz. Adorno en forma de marco rectangular que, en estilo árabe, circunscribe el arco de las puertas y ventanas.

ARZÓN: Del latín "arcionis", fuste delantero o trasero de una silla, de forma curva. También llamado cabalhueste, de la antigua silla de armas.

ASTIL: Del latín "hastile", varilla de la saeta o flecha.

ATAURIQUE: Del árabe "atauric", foliácec. Labor de modelado en yeso o estuco formando ramas, hojas y flores que ornamenta el panel de forma entrelazada. Modalidad típica de decoración vegetal.
Cervera, Similar definición, pág.36.

AXARACA: Ajaraca, axazaca. del árabe "axaruca", nudo o lazo de ornamentación árabe.
Cervera, Similar definición, pág.36.

AZOGUE: Del árabe "azave". Metal blanco y brillante como la plata, más pesado que el plomo y líquido a temperatura ordinaria.
Cervera: "plaza donde se venden los comestibles. De aquí azoguejo, plazuela como la que hay con este nombre en Segovia", pág.36.

BAGATELA: Del italiano, "bagatella", cosa de poca sustancia y valor.

BAZAR: Del persa "bazar", mercado, arrabal, zoco.

BLONDINA: Blonda, angosta. Encaje de seda.

BOTAREL: Del francés "bouter", apoyar. Cuerpo de fábrica que sirve de apoyo al arbotante contrarrestando el empuje de la bóveda. Aparecen con el gótico, sustituye a los machones del románico de base cuadrada. Al principio servían de arranque a dos o tres arbotantes superpuestos.

CIMERA: Crestería que recorre la parte superior de un arco formando coronamiento.

CONFESSIO: Iglesia paleocristiana. Recinto bajo las catacumbas donde se celebraba el culto cristiano primitivo.

CORREA: Madero o viga horizontal de un cuchillo a otro asentado en los pares y en el que se clavan los contrapares. También se denomina a la pieza que enlaza con los cuchillos de una cimbra para asegurar el asentamiento de un bóveda. Para evitar su flexión se refuerzan los pares con jabalcones.

CRISTÍCOLA: Cristiano.

CRYPTAE: Cripta, catacumba. Lugar de enterramiento excavado de origen paleocristiano.

ESCAMA: Decoración que recuerda la hojuela dura y delgada de algunos peces y reptiles. Muy característico de la arquitectura del románico de Poitiers y en España del protogótico de Salamanca, Toro y Zamora.

ESCUSONES: Del francés "ècusson", escudo. Cartela destinada a recibir escudos de armas, inscripciones o motivos decorativos.

ESTATUARIA: Del latín "statuaria", arte de hacer esculturas. Término con el que en el siglo XIX definían la rama de la Escultura.

FASTOSO: Fastuoso.

FESTONEADO: Tipo de arco en el que el hueco del vano está acabado en la parte superior en arcos formando una combinación de ondulaciones convexas.

FLORENZADO: Definición en el siglo XIX del estilo que corresponde al gótico terciario del siglo XV, actualmente conocido como gótico flamígero. También era conocido así al arco conopial propio del estilo hispano-flamenco.

FRONDARIOS: Tema decorativo utilizado en el arte gótico cuya extremidad se encorva. Las frondas del siglo XIII se denominan cayados vegetales. En el siglo XV se utilizan para decorar la herbadura de los gabletes o campanarios.

GINETA: Impuesto antiguo establecido al ganado.

HALDA: Arpillera grande para envolver género como algodón, paja etc...

HERRADURA: Tipo de arco que a partir del arco de medio punto prolonga a la altura del riñón del mismo un tercio del radio en el intradós y trasdós, en el caso del arco árabe y un sexto del radio en el intradós únicamente en el caso del arco visigodo, cayendo recto el trasdós a la altura del riñón.

HISPANO-MAHOMETANO: También Hispano-Mauritano, Hispano-Magrebite e Hispano-Sarraceno. Todos términos utilizados frecuentemente en los discursos del siglo XIX y principios del XX. Distinguían tres etapas: árabe primario o árabe-bizantino (actual período califal y época de los Reyes Taifas. S.VIII-XI), árabe secundario o hispano-mauritano (actual período almorávide y almohade. S.XII) y árabe

terciario o nazerita (actual período nazari
o granadino. S.XIII, XIV, XV).).

IMPAGES: Tipo de decoración.

JABALCÓN: Pieza inclinada de madera gruesa que colocada
oblicuamente hace de tornapunta entre un pie derecho
y uno carrera para sostener la carga de un par. Pieza
de armadura que sirve para reforzar un a viga maestra.
Cervera, similar definición, pág.40.

LANCETA: Tipo de arco apuntado cuyos centro de trazado se
encuentran en el exterior del arco que marca la
intersección. Trazado a partir del esquema de un
triángulo isósceles.

LATINO-BIZANTINO: Nomenclatura con la que se en el siglo XIX
definían el Arte Prerrománico español (visigodo
y asturiano).

LEBREL: Perros que llevan collar fino en lugar de
hebillado,son frecuentes en la decoración heráldica.

LUCILLO: De latín "loculus, i", nicho o féretro. En arquitectura
monumental urna o sepulcro de piedra. Se aplica a los
adosados a los muros y cobijados bajo arcosolium.

MANDOBLE: Cuchillada o golpe que se da esgrimiendo el arma con ambas manos.

MAZÓN: Maestro de obras. También conocido como latomus.

MEKA: Meca. Santuario de la Kaaba en Arabia.

MERLÓN: Del francés "merlon", en fortificaciones cada una de las partes de parapeto comprendidas entre dos cañoneras.
Cervera, similar definición, pág.41.

MONUMENTO: La definición más extensa que se da en torno al término dice que es cualquier obra científica, literaria o artística que es o debe ser venerada en la posteridad. En este sentido durante el siglo XIX y principios del siglo XX, monumento era considerado toda obra de arquitectura, escultura, pintura y literatura que fuera digna de reconocimiento. Por ello en series como Monumentos Arquitectónicos de España incluyen en la selección de sus reproducciones sepulcros, pinturas murales y piezas de orfebrería y artes aplicadas.

MUCETA: Esclavina de seda.

MUDEJAR: Del árabe "mudechan". Tributario. Mahometano que habiendo sido conquistado su territorio quedaba sin convertirse en calidad de vasallo de los cristianos. También eran así llamados los árabes procedentes de Castilla y Granada que huyeron de los cristianos al norte de Africa. Desde el punto de vista artístico es el resultado de la aplicación de elementos decorativos y técnicas musulmanas con el empleo fundamental del ladrillo por ser más económico al arte cristiano español. Estilo arquitectónico netamente hispánico.

Son varias las opiniones en torno al término. Sebastián de Covarrubias fue el que dio la definición de vasallo de los cristianos y Luis de Carvajal dice que son aquella población árabe, sectarios originarios de Mahoma, es decir musulmanes que estando en territorio reconquistado fueron contra los propios de su religión y fueron llamados "mudegelim" (de Degel que significa anticristo). Pone el origen de los mudéjares en la conquista de Toledo (1085 con Alfonso VI). Según estas premisas había dos tipos de mudéjares, por un lado musulmanes vasallos en territorio cristiano y musulmanes convertidos para liberarse de impuestos etc....

Cuando los primeros fueron obligados a la conversión en 1499 se les denominó "moriscos", expulsados poco después definitivamente.

MUSLÍMICO: Término con el que en el siglo XIX definían al que profesaba la religión musulmana.

MUZÁRABE: Mozárabe. Del árabe "mostareb". Mozárabe. Cristianos sometidos que incorporaron al arte islámico características visigodas.

OJIVA: Procede del latín bajo que significa aumentar la fuerza de la bóveda. Con el nombre de bóveda de ojiva figuró en el arte bajomedieval en aplicación al sentido estricot de reforzamiento de la bóveda mediante el cruzamiento de los arcos, pero perdió esta definición en el siglo XVI, quedando el término ojival para el arco apuntado y el de ogiva con "g" para definir el tipo de crucería que se aprecia en el arte cisterciense y cuya diferencia con respecto de la crucería gótica estriba en la sección gruesa y en ocasiones cuadrada del nervio empleado en aquel arte, mientras la crucería además de utilizar nervios mucho más finos, se embuten en el plemento. Nomenclatura para definir en el siglo XIX y parte del siglo XX a la bóveda de crucería gótica. El origen de la crucería anteriormente llamada ojiva parece estar en oriente. Los ejemplos así lo demuestran: en Egipto en las galerías de las tumbas de la llanura de

Menfis, en las cúpulas de Avidós, en Asiria en los subterráneos de Korsabad, en Persia la arquitectura sasánida, incluso en Grecia el Tesoro de Atreo, a cuyo sistema parecen responder esquemas como la necrópolis de Carmona. Los árabes lo utilizaron en Ibn-Tulún en el siglo IX y en Sakhra en Jerusalén en el XI, teniendo la particularidad de presentarse en forma de arco tumido, es decir de herradura apuntado, propiamente árabe: Mezquita de Amrú en el siglo XI. En España aparece con Alhaquen y más claramente con Almanzor en el siglo X. En Francia se ve en Perigueux en el siglo XI y es en el siglo XIII cuando adquiere su máximo desarrollo.

OJIVAL: estilo ojival, así definían los eruditos del siglo XIX y principios del XX al Arte gótico. Distinguían en él tres fases: ojival primario (siglo XIII), ojival secundario (siglo XIV), ojival terciario o florenzado (siglo XV). Al parecer el primero que empleó el término "gótico" fue Rafael según un documento dirigido al Papa León X y también lo empleó Vasari con sentido peyorativo en odio a los invasores de Italia. De ahí que la tradición negativa del término llegara hasta nuestros ilustrados y hombres como Jovellanos prefirieron definirlo como "estilo ultramarino".

ORIFECERÍA: Trabajo en oro.

PIEDRA A DÉLIT: talla o corte a contralecho.

POLILOBULADO: Tipo de arco característico del arte árabe.

Constituído por diversos arquillos que circundan el intradós. También aparece en la arquitectura medieval cristiana. Los tipos de arcos lobulados pueden ser: trilobulados, pentalobulados etc, pero siempre con numero impar de lóbulos en el arte árabe, mientras que en el cristiano pueden aparecer pares.

QUBBA: Espacio carismático compuesto de dos formas volumétricas, un basamento cúbico y una cubierta hemiesférica, enlazados por cuatro trompas angulares como elementos de transición entre la base cuadrangular y el arranque circular de la cúpula. Muy importante en la arquitectura islámica española y del Magreb con profundas raíces en el Oriente mesopotámico y en la arquitectura romana. (Rafael Manzano Martos. Discurso de recepción en la Academia, marzo 1994), pág.13.

RAUDA: Cementerio.

RENDAJE: Conjunto de riendas y demás correas de que se compone la brida de las cabalgaduras.

RESTAURACIÓN: Término con que el el siglo XIX se definía la vuelta al mundo medieval.

RETROSPECTIVO: Durante el siglo XIX y principios del XX hacía referencia al Arte medieval.

RONDAS: Espacio entre el muro interior y las casas de un plaza fuerte.

SAETINES: Listón en el alero de madera que queda entre las tocaderas de los canecillos.

SARRACENO: Del latín "saraceni" y este del árabe "xarquiiin", Oriental. Natural de la Arabia Feliz. En la edad media era considerado el arte de Siria, Palestina, Árabe, Bereberia. Más tarde se aplicó a seyúcidas y turcos.

SEPTO: Técnica del esmalte basada en el incrustado de la piedra.

SIMULACROS: Término con el que se definía en el siglo XIX a la escultura funeraria.

STEMMA: Modalidad con la que se corona un rey.

TARBEA: Del árabe "Tarbí", cuadrado. Sala grande.

Cervera: "Sala cuadrada en edificios árabes", pág.42.

TENA: Motivo decorativo de la piña.

TOCADERAS: Pieza en la armadura de los techos.

YOROIDEAS: Motivo decorativo bizantino basado en la planta
llamada así o también denominada iliácea.

CAPÍTULO II.

LA ACADEMIA Y LA REVALORIZACIÓN DE LOS ESTILOS

MEDIEVALES: CATÁLOGO DE DIBUJOS PARA ANTIGÜEDADES

ÁRABES DE GRANADA Y CÓRDOBA, MONUMENTOS

ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA Y OTROS.

LA ACADEMIA Y LA REVALORIZACIÓN
DE LOS ESTILOS MEDIEVALES

Dentro del movimiento cultural contemporáneo que en España coinciden con los primeros atisbos de apertura hacia una sociedad moderna, se funda la Real Academia de San Fernando. Desde 1745 comenzó a tener actividad, pero fue a partir de 1752 cuando tomó gran impulso con el reinado de Fernando VI. Poco después con Carlos III, la Ilustración y esa necesidad vital que hizo despertar en el espíritu académico el estudio por lo antiguo anterior al siglo XVII, se puso en marcha toda una corriente estética que vigorizó la olvidada Edad media.

El presente capítulo aborda la cuestión surgida en torno al estado, conservación y estudio del legado arquitectónico y artístico medieval de España durante una primera etapa en la segunda mitad del siglo XVIII y una segunda a partir de mediados del siglo XIX. El siglo XVIII tomó especial interés por el arte árabe debido a la curiosidad de la época por el orientalismo y todo lo exótico. No era propiamente una actitud nostálgica pero sí constituirá un precedente ideológico del nacionalismo romántico del siglo XIX.

Desde la Academia se fomentó el aprendizaje del arte árabe con los conocidos "viajes artísticos" que permitieron un conocimiento "in situ" de los valores arquitectónicos y estéticos, aunque como bien han señalado Navascués, Sambricio, Chueca Goitia etc..., el objetivo fundamental era captar con el estudio pormenorizado de los elementos el aspecto clásico del arte árabe.

En este sentido podemos hablar de una revalorización de la Edad Media surgida dentro del ambiente académico, que tiene por objetivo una enseñanza que transmita la forma de construir de los antiguos árabes. Esa originalidad de la arquitectura árabe será cuestión debatida en el siglo XIX en la propia Academia. Sirva de ejemplo el discurso de ingreso de Francisco Enríquez y Ferrer el 11 de diciembre de 1859, contestado por José Caveda (véase su análisis en el capítulo de dedicado a los discursos en esta tesis).

Nos encontramos ante el auge del neoclasicismo y las excavaciones de Pompeya y Herculano serán el modelo a seguir. España intentará buscar las raíces de lo clásico en suelo propio. Llevada por esa tendencia de estudio de ruinas, la Academia con el apoyo de la monarquía, no escatimó esfuerzo en intentar lograr un conocimiento exhaustivo de los monumentos árabes. Como ya es sabido, concibió el proyecto de preparar una magna publicación que ofreciera mediante el recurso de la stampa previa ejecución de dibujos preparatorios, estudios sobre dicho monumentos.

Así es como surge en 1756 la obra *Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba*, que aglutinaba dos aspectos importantes para la cultura española: realizar un conjunto de dibujos preparatorios que engrosaban la idea de un primer "Catálogo Monumental" y fomentar con las estampas definitivas el moderno arte del Grabado y el estudio del valor científico de la arquitectura árabe.

Los algo más de setenta dibujos que conserva el Museo de la Real Academia presentan estudios generales de los edificios de la Alhambra, la mezquita de Córdoba en su origen, la misma planta con la transformación interna del espacio donde su ubicó la catedral, así como detalles arquitectónicos con numerosos ejemplos de modalidades decorativas vegetales de ataurique y epigráficas cuneiforme y nesjí. Todo ello realizado en base una técnica de tintas aguadas grises, polícromas y detalles de púrpura.

La publicación se hizo en dos etapas, una en 1787 y otra en 1804, a pesar de que la mayoría de los dibujos ya se encontraban realizados entre 1767-1769. Las vicisitudes de ella se encuentran en un precioso libro conservado en el Archivo-Biblioteca de la Academia y cuya introducción redactada por **Antonio Ponz** ofrece datos interesantísimos en torno a los problemas surgidos en torno al artista **Diego Sánchez Sarabia**. A continuación se encuentran treinta estampas correspondientes a diferentes detalles de la Alhambra, Mezquita-Catedral de Córdoba y decoraciones epigráficas con inscripciones:

"Hace algunos años que un pintor de Granada se dedicó a copiar las Antigüedades Árabes que aun permanecen en aquella Ciudad, esto es los residuos del edificio llamado la Alhambra, que fue Palacio y residencia de los Reyes Moros. comprendiendo varios ornatos, letreros y otras cosas que se conservan bastante mal tratadas por la injuria del tiempo.

Aunque dicho pintor era curioso y diligente en los dibujos que las tales cosas iba formando, no parecieron exactos, ni hechos con la debida inteligencia para poderse grabar, según los había enviado á Madrid, donde fueron examinados por personas que podían dar su parecer con todo acierto, pero sirvió la vista de ellos para que otros pensasen el modo de rectificar esta idea, y se encontraron caudales u medios con que hacerlo, lisonjeándose que dicha obra publicada en estampas encontraría la aceptación de los curiosos.

Efectivamente fueron a Granada profesores de mayor inteligencia que el mencionado pintor, a fin de hacer nuevos diseños y con el ánimo de pasar luego a Córdoba con el objeto de hacer otros de aquella Catedral, famosísima Mezquita en tiempos de sus Reyes Árabes, todo lo cual ejecutaron. Fueron los arquitectos Juan de Villanueva y Pedro Arnal, hoy Directores de la Real Academia de San Fernando, bajo la dirección del Capitán de Ingenieros José de Hermosilla, individuo honorario y de mérito de esta Real Academia.

Por lo tocante a Granada hicieron dos vistas de la colina de la Alhambra, plan y perfiles de toda ella, el Palacio de Carlos V, plano del sitio llamado del Generalife, planta de la Iglesia-Catedral de Granada y los dos suntuosos sepulcros que se ven en ella de los

Reyes Católicos y de Felipe el Hermoso y de Doña Juana la Loca. El Palacio de Carlos V no se concluyó ni se cubrió por enfermedad del soberano.

En Córdoba se dibujó la Catedral, representando una planta la forma que tendría en tiempos de los Árabes y en otra con su corte separadamente el modo como hoy se halla. También se dibujan las columnas romanas miliarias que se conservan junto a una de las puertas de la Catedral. Todos los dibujos con las varias inscripciones Árabes, frisos, rodapiés que aun se conservan en la Alhambra y asimismo los de los dos Vasos Árabes de la porcelana que los Moros usaron y permanecen, aunque maltratados, en dicha Alhambra, vinieron á Madrid con idea de que se fuesen grabando para satisfacción de curiosos y aficionados á este género de antigüedades" (1).

La publicación no se llevó a cabo en un principio debido a que la idea era que fuera acompañada de una disertación explicativa de la forma de construir de los árabes en sus diferentes etapas, origen de su arquitectura, proporciones, analogía que pudo tener con la greco-romana y con otros estilos. A ello hace referencia Ponz y señala como a pesar de las interrupciones nunca se echó en olvido llevarla a cabo:

"nunca llegaron a estar en olvido reclamando su publicación de vez en cuando personas interesadas...
...Así fue como el Conde de Floridablanca movido por el interés de la publicación consideró se podían publicar sueltas o en cuadernos. Se concluyó y se determinó ponerlas a la venta, uniéndolas según el orden de sus números y sin otra encuadernación por considerar que habrá quien las prefiera así para adorno de sus gabinetes ó para otros fines.

Otra porción de láminas se grabó entonces de letreros Árabes que por lo regular son innovaciones y alabanzas á Dios, follajes, frisos o rodapiés: todo lo cual se tiene la idea de publicar más adelante" (2).

Floridablanca que en ese momento estaba especialmente interesado en que saliera a la venta, impulsó la primera parte constituida por las láminas que se dan cita a continuación:

- "1. Ingreso de la Alhambra de Granada, que sirve de portada en esta colección.
- 1-2. Puerta Árabe de la Alhambra.
2. Plano general de la fortaleza de la Alhambra, sus contornos y parte de su jurisdicción.
3. Perfiles, desnivel del terreno y alturas de la fortaleza de la Alhambra.

4. Vista de la misma fortaleza desde el Castillo que llaman de Torres-bermejas.
5. Otra vista de la fortaleza de la Alhambra desde el alto de San Nicolás.
6. Plano que comprende el Palacio Árabe y el Alcázar del Emperador Carlos V.
- 6-2. Plano de los subterráneos del Palacio Árabe que se comprenden bajo este mismo número.
7. Perfil o corte del Palacio Árabe y del Alcázar del Emperador.
8. Otro perfil ó corte de solo el Palacio Árabe por el patio que llaman de los Leones.
9. Planta y alzado de la fuente de los Leones.
10. Arco delienado según el método de construir de los Árabes, y plan de como estaría el Palacio Árabe en tiempos de los mismos.
11. Planta separada del Palacio del Emperador Carlos V, según se halla al piso de la plaza.
12. Fachada principal del expresado Palacio o Alcázar del Emperador que corresponde al lado de Poniente.
13. Otra fachada del mismo Alcázar, que corresponde al lado de Mediodía.
14. Bajos-relieves de la fachada que mira a Poniente del expresado Alcázar.
15. Otros bajos-relieves de la fachada que mira al Mediodía del mismo Alcázar.

16. Una colección y cuatro capiteles de estilo Árabe de los que se encuentran en la Alhambra.
17. Tres capiteles de arquitectura Greco-Romana encontrados en la Alhambra.
18. Jarrón de loza ó porcelana muy fina de estilo Árabe, su altura cuatro pies y trece dedos, el mayor diámetro dos pies y seis dedos.
19. Otro jarrón del mismo estilo, materia y tamaño.
20. Plano de la Casa recreo de los Reyes Árabes que llamaban Generalife.
21. Plano y elevación de la fuente que llaman el Pilar del Emperador.
22. Planta de la Catedral de Granada, Capilla Real, Sagrario y Sacristía.
23. Sepulcros de los Reyes Don Felipe y D^a Juana.
24. Sepulcro de los Señores Reyes Católicos Don Fernando y D^a Isabel.

CÓRDOBA

1. Vista de la Catedral de Córdoba que sirve de portada á las estampas que se siguen.
2. Planta de la mezquita antigua de Córdoba según estaba en tiempos de los Árabes.
3. Planta de la Catedral de Córdoba en la forma en que hoy está.

4. Cortes ó perfil de la misma Catedral de Córdoba, según su estado presente.
5. Columnas miliarias de los Romanos que se ven en el ingreso de la Catedral de Córdoba y puente sobre el río Guadalquivir.

Errata. En la portada de las antigüedades de Córdoba, nº1, léase CÓRDOBA EN LUGAR DE CORDOVA" (3).

La segunda parte de la publicación consta de las inscripciones que quedaron pendientes anteriormente y por diversas cuestiones técnicas y políticas se demoraron en favor de las ilustraciones.

La idea surgió de **Miguel Casiri**, bibliotecario de S.M. e intérprete de lenguas orientales, pero el trabajo quedó interrumpido hasta que pasó a manos de **Pablo Lozano**. Según dice el mismo Ponz en el prólogo (Junta Particular de 6 de enero de 1788) esta idea ya tenía su precedente en 1764 cuando empezó a publicarse en Granada semanalmente *Paseos por Granada y sus contornos*, que en forma de diálogo traslada al papel **José Romero Iranzo**, Colegial Insigne de San Fulgencio de Murcia.

Su verdadero nombre era **Juan de Echevarría**, clérigo menor, que puso en castellano las inscripciones de la Alhambra de manera poco real y los errores trascendieron al extranjero en la obra:

Voyage en Portugal et en Espagne de Ricardo Twiss (1776), la de 1779 de Henriq Swinburne que publica sus *Travels Through Spain in the years 1775 and 1776* con los mismos errores y la anónima que se publica en Londres en 1783: *Nouveau voyage en Espagne fait en 1777 et 1778*.

Las alusiones que se hacen al Padre Juan de Mariana como fuente histórica también se reflejan en la introducción a la segunda parte, cuyo título versa de la siguiente manera:

"PARTE SEGUNDA QUE CONTIENE LOS LEIREROS ARÁBIGOS QUE QUEDAN EN EL PALACIO DE LA ALHAMBRA DE GRANADA Y ALGUNOS DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA/ PUBLICADOS POR LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO E INTERPRETADOS Y EXPLICADOS POR DON PABLO LOZANO, BIBLIOTECARIO DE S.M. Y ACADÉMICO DE HONOR DE ELLA. 1804" (4).

José Caveda en sus *Memorias de la Real Academia de San Fernando* establece los pormenores de la publicación de *Antigüedades Árabes y Monumentos Arquitectónicos*, a la que se hará referencia más adelante. En relación a las Antigüedades de Granada y Córdoba, nada más ilustrativo, significativo y cercano que recoger aquí las palabras del erudito Caveda. En el texto podemos disfrutar del interés que movió a la Academia a llevar a cabo el trabajo y del mérito que otorga el autor a la Corporación por dicha iniciativa así como un merecido

elogio a los académicos Diego Sánchez Sarabia primero y José de Hermosilla poco después, por tan complicada empresa en una época que, tanto por las dificultades geográficas como por el vacío en el conocimiento que del arte árabe se tenía, resultaba especialmente comprometida.

Asimismo ofrece la evolución que hubo desde esa primera tentativa seria de estudio del arte árabe enlazando con posteriores publicaciones como *Recuerdos y Bellezas de España* de Pedro de Madrazo, obra que como veremos más adelante fue al menos fuente de consulta para la Comisión de Monumentos Arquitectónicos de España, segundo intento de elaboración de un catálogo ordenado de los monumentos españoles:

"...además de los pensionados en París para estudiar el grabado, destinaron al mismo punto el año de 1763, á solicitud de la Academia. los individuos de su seno don Hipólito Ricart y D.Francisco Espinosa, con el objeto de que, formados al lado de los estampadores de más crédito, introdujesen en España los adelantos conseguidos en las prensas, en la manera de manejarlas, en la confección y el uso de las tintas, en todos los procedimientos, finalmente, que pudieran dar al grabado mayor tersura, brillantez y limpieza.

De los felices resultados de esta enseñanza y de los adelantos conseguidos en el manejo del buril y del aquafuerte, bien pronto se presentaron las pruebas más

honrosas. Pero entre todas las empresas de la misma clase para promover el grabado, ninguna puede compararse ni por su precio ni por su importancia y novedad, á la que realizó el Gobierno, dando á conocer por medio del grabado los monumentos árabes de Granada y de Córdoba, tan peregrinos y singulares por su forma y ornato, como injustamente encarecidos de los propios extraños. Largos años olvidados, solo un corto número de personas consagradas al estudio de las Artes y de la historia nacional los habían examinado de cerca. Si embargo, ni la Europa ni el Asia presentaba otros mas bellos y ostentosos, más acicalados y risueños que el palacio de la Alhambra, morada de los califas de Granada, y la antigua mezquita de Abde-r-rahaman I, convertida después en la Catedral de Córdoba por los cristianos, sus conquistadores. Realzadas estas fábricas por grandes recuerdos, inspiración feliz del genio oriental y testimonio de la cultura de los califas de la Bética, encerraban muy preciosas memorias que el Arte y la historia encarecían igualmente, y que no sin mengua se miraban con harta indiferencia, cuando tan poderoso impulso se daba entre nosotros á los estudios históricos y las investigaciones arqueológicas. Analizar estas preciosas memorias de la civilización árabe, apreciar todos sus detalles, el estilo, el ornato, las partes componentes, las leyendas é inscripciones, conocer por lo existente lo que la

incuria de los hombres y la acción lenta del tiempo destruyeron, era pagar un tributo al gusto dominante de la época, hacer un servicio importante á las letras y á las Artes.

La Academia, que así lo comprendiera, comisionó á su individuo de mérito D.Diego Sánchez Saravia para que, sin perdonar diligencia ni dispendios, procediese desde luego al examen detenido del palacio de la Alhambra y del de Carlos V ideado por Machuca, y formase sus planos, cortes y alzados con los diseños de sus más notables detalles, y las copias de los arabescos y demás labores de las bóvedas estalactíticas, de tal manera que, bien apreciadas las fábricas tanto en su conjunto como en sus partes componentes, pudiese formarse cabal idea de cuanto los árabes habían edificado en la Alhambra, y de lo que esta inmensa fortaleza encerraba en sus mejores días.

Así lo verificó Saravia presentando la Academia como resultado de sus tareas dos tomos en fólío; el uno de dibujos y planos, y el otro de ilustraciones en que se preciaban los métodos de construcción, los materiales empleados, el carácter de las obras y cuanto interesar al arquitecto y al arqueólogo. Era este trabajo harto difícil y complicado, suponía preparaciones de que nadie cuidara, largos reconocimientos y una profunda instrucción en muy diversas materias, para que los

resultados obtenidos en esta primera tentativa no dejasen todavía mucho que desear, inevitables las omisiones é inexactitudes y necesaria la ampliación de ciertos datos y antecedentes no bien apreciados en un ensayo nunca hasta entonces intentado. Si la Academia no desconoció su mérito al considerarle sólo como una preparacion importante para ir más lejos, achó de ver la necesidad de mayores investigaciones, de comprobar los hechos y los detalles, de adquirir otros nuevos y dar á todos con las rectificaciones y el auxilio de la crítica el valor y el interés de que eran susceptibles. Así lo propuso S.M en consulta de 17 de Setiembre de 1766, alcanzando que su pensamiento fuese aprobado, como también el nombramiento del Académico de honor D. José de Hermosilla para realizarle. Se le dieron como auxiliares á los delineantes D.Juan de Villanueva y D.Francisco Pedro Arnal, aventajados discípulos de la clase de Arquitectura, y ningún medio se omitió á fin del asegurar el buen éxito de la empresa. Aunque vasta difícil tal cual desde un principio se había concebido, no se limitó ya al estudio de los monumentos de Granada, sino que se hizo también extensiva á la célebre mezquita de Córdoba.

Con los anteriores trabajos á la vista, y reunidos todos los antecedentes, otra vez se reconocieron detenidamente los edificios, verificóse de nuevo su medicion, rectificáronse los planos, cortes y alzados ya

obtenidos, lleváronse más lejos las indagaciones para asegurar la exactitud de los detalles, y de todos los objetos que ofrecían mayor interés se hicieron dibujos que en mucho á los primitivos superaban, aunque muy distantes todavía de la precisión y galanura á que con tanto empeño se aspiraba. Al fin, no sin largas dilaciones y entorpecimientos, vieron la luz pública las antigüedades árabes de Granada y de Córdoba tan largo tiempo deseadas. Si á la época se atiende en que esta obra se ha emprendido, á lo poco comunes que eran entónces los conocimientos relativos á la dominación de los árabes en España, á las escasas ideas que de su Arquitectura se tenían, no se negará ciertamente á la empresa de la Academia el mérito que la distingue, ni habrá nadie que desconozca el servicio que ha prestado á las letras y las Artes. ¡Ojalá que llevada á su término con mayor actividad y sin las interrupciones emanadas de circunstancias inevitables, se hubiese podido conseguir que el inglés Swinburne no nos precediera en la publicación de sus grabados de los monumentos de Granada y de Córdoba! Por más que no haya en ellos ni la corrección ni la exactitud tan necesarias en obras de esta clase, y les faltan las ilustraciones convenientes para satisfacer cumplidamente al anticuario y al artista, todavía es de sentir se hubiera anticipado á nuestro propósito, privándonos con su iniciativa de una gloria que no debíamos compartir con nadie,

esencialmente nacional por su mismo objeto, y nunca perdida de vista desde 1756, en que empezaron los primeros trabajos para dar á conocer el mérito artístico de la Alhambra de Granada y la mezquita de Córdoba. Hoy la obra de Hermosilla y sus auxiliares Villanueva y Arnal, si es un recuerdo que nos honra y un comprobante de los progresos de la ilustración pública en el reinado de Carlos III, no puede sostener la competencia con las que con igual propósito publicaron mucho despues Girault de Prangei en Francia y Owen Jones en Inglaterra, acompañadas de preciosos grabados con todo el lujo y el esmero que exige su misma importancia. Jovellanos, cuyo buen gusto igualaba al patriotismo, pretendia para nuestra publicación otro desarrollo y galanura, mayores ilustraciones, más esmerada diligencia, de tal manera que, á la exactitud de las vistas, planos y detalles, correspondiese el estudio del erudito y la habilidad del artista...

...Hoy por fortuna, merced al desarrollo que entre nosotros recibieron los estudios arqueológicos, y mejor conocida la cultura de los árabes españoles, aventajamos ya con mucho á esos escritores en la investigación del carácter distintivo de los monumentos, en el juicio formado de la verdadera índole de la Arquitectura árabe, de sus orígenes y transformaciones sucesivas. Con un criterio y una erudición poco comunes el Sr D. Pedro de Madrazo, individuo de número de las Academias de la

Historia y de San Fernando, acaba de ilustrar del modo más satisfactorio en los recuerdos y bellezas de España, las construcciones y antigüedades árabes de Córdoba, Granada, Sevilla y Cádiz, examinándolas por sí mismo y poniendo de manifiesto la vaguedad y los errores de apreciación en que incurrieron muchos de los que le precedieron en la misma tarea..."(5)

Desde la última década se han intensificado los estudios sobre este tema. Por un lado debido al desconocimiento y a la imagen peyorativa difundida sobre esta etapa que media desde 1780 y se venía acusando a lo largo de todo el siglo XIX. Ese concepto un tanto pesimista de la España contemporánea debe mirarse con más objetividad y descubrir que tanto la Ilustración como el siglo XIX fueron una fructífera etapa de renovación cultural y una puerta abierta a las investigaciones modernas.

Así lo expresan por ejemplo las publicaciones más recientes en torno al estudio de las Antigüedades Árabes. Silvia Cubiles en el capítulo VI de su obra sobre el Grabado en España presenta un análisis general de la trayectoria de la publicación a través del Informe de Jovellanos que ella misma recoge:

"Se encarga al pintor Manuel Jiménez copiar los retratos de los reyes árabes y los restos de las bóvedas de la Alhambra. Pero esto no cuajó y en 1760 se encargó el

trabajo a Diego Sánchez Sarabia que remitió a la Academia la primera parte en 1762. No tardó la Academia en comprobar los errores y ello hizo que se comisionara a Hermosilla coordinador del viaje para el estudio arquitectónico mereciendo los mejores elogios del rey y de la Academia". (6)

Otro motivo esencial por el que interesaba la publicación venía dado porque en Inglaterra se estaba llevando a cabo un trabajo similar que a juicio de Ponz intentaban así sustraer la gloria a España publicando en 1779 lo más destacado de algunos aspectos aún desconocidos.

Desde 1762 a 1786 se vió interrumpida hasta el **Conde de Floridablanca** la dio nuevo impulso bajo la supervisión de la Academia y las directrices que el propio Ponz le comunicó (7).

Chueca Goitia opina que la interrupción fue debida a la muerte de Hermosilla (8).

Por otro lado no solo hay que reconocer el interés de la búsqueda del clasicismo en los elementos arquitectónicos árabes levantando planos, sino también el aspecto cultural que conlleva la traducción de las inscripciones así como el precedente de formación de un primer Catálogo Monumental, que a principios del siglo XX reemprendió Gómez-Moreno y que también quedó interrumpido. De ello da fe un documento manuscrito que publica Silvia Cubiles y que señala:

"...se ignora el tamaño, el destino, el lugar y aun la materia del numero de monumentos...Este trabajo parece inexcusable, aun cuando solo se tratase de dar un Catálogo razonado de los mismos monumentos o de formar su lista por títulos...

...La versión de las inscripciones puede muy bien omitirse pero será ciertamente doloroso privar á la colección de un realce tan estimable y al público de la instrucción que pudiera sacar de ellas...en algunos se hallan los nombres de los Monarcas Moros en cuyo tiempo se construía o ampliaba este edificio y que por lo mismo no solo servirá para ilustrar la Historia, sino tambien a la cronología de las Dinastías Árabes, tan ignoradas como sus artes" (9).

Así fue como se publicó la primera parte en 1787 según los planes de 1756 e interrumpida hasta 1804 en que se publicó la segunda y se paralizó definitivamente. Probablemente la inestabilidad política del momento repercutió en la provisión de fondos para su financiación, añadiendo a ello la inseguridad del trono y la crisis ante los acontecimientos inmediatos que se avecinaban y que desencadenaron la guerra en 1808, año en el que como es sabido quedó interrumpida la vida académica hasta 1832 con la restauración de Fernando VII.

El documento que se acompaña anexo refleja la estructuración en dos partes de la citada obra y el contenido gráfico de la misma:

Antigüedades Árabes de Granada, divididas en dos partes. La primera contiene las Antigüedades de Granada y Cordova en 28 Estampas que representan Planos, perfileras, vistas, plantas, fachadas, baxos relieves, arcos, capiteles de la fortaleza de la Alhambra del palacio del Emperador Carlos V. y de la Catedral de Granada, capilla del Sagrario, Sacristia, y los sepulcros de los Señores Reyes Conquistadores D. Fernando y D.^a Isabel y de sus sucesores D. Felipe y D.^a Juana. La vista, planta y corte o perfileras de la Catedral de Cordova en la forma que hoy está; planta de la Mezquita antigua de la misma. Ciudad según estaba en tiempo de los Árabes, y algunas columnas miliares de los Romanos, que se ven a la entrada de dha. Catedral de Cordova y del puente sobre el río Guadalquivir.

La segunda parte contiene en 29 estampas los letreros e inscripciones Árabes que quedan del referido Palacio de la Alhambra y algunas de la Ciudad de Cordova, leídos, traducidos y explicados de orden superior y de acuerdo de la R.^a Academia de S.^a Fernando por D. Pablo Lozano Bibliotecario de S.^a M. y Académico de honor



ARCHIVO
BIBLIOTECA

37-163

1.

de la misma.

Esta obra en que la Academia de S.^{mo} Fernando ha invertido crecidas cantidades, sino perdonar la menor fatiga, siempre con el anhelo del mayor adelantamiento de las Bellas Artes y del beneficio de los Profesores y aficionados eterniza en la primera parte unos monumentos que la voracidad del tiempo ha ido consumiendo y que a de temer acabe de destruir, en cuyo caso privaríamos de un ramo de instrucción tan necesario qual es el estilo que usaban los arabes en sus edificios mas suntuosos, como eran en España el Palacio de la Alhambra de Granada y la mezquita de Cordova.

En la segunda parte que es la que contiene letreros e inscripciones Arabes en caracteres muy singulares, ya arábigos ya orientales (colección a que quizá no se habia publicado otra igual en Europa) hay quatro estampas que representan fustes pavimentos y cornisas, y una del plano y elevación de la puerta llamada del Lagranete del Palacio del Señor Emperador sin ningun letrado Arabes. Lo de las demas se han interpretado y explicado segun ha parecido necesario, procurando la mayor brevedad pero sin faltar a lo preciso, mas

como esto no podia conseguirse en las estrechas de-
mas Estampas se han impreso catorce pliegos
de aparato y explicación, con todo el esmero y co-
rrección posibles, analizando la misma con láminas
y haciendo las reflexiones oportunas para la
mejor inteligencia del texto y de los puntos his-
toricos Cronologicos y criticos que de intento o
por inadvertencia se tocan poniendo abundas notas
mas o menos extensas segun lo ha vedado el
caso. Y como los fragmentos que quedan de
estas inscripciones y terrenos del palacio de la Al-
hambra (las mas de las quales están en verso) es-
tán tan incompletos y defectuosos, y las versio-
nes que se han publicado, en castellano, como
en frances, y en ingles, no tan solo son poco fie-
les, sino antes bien muy libres y arbitrarias, se ha
puesto al fin, para acabar de una vez de des-
terrare patrañas y para perpetuar estos moni-
mentos geminos y verdaderos, el texto arabe
completo con la traduccion castellana del
Licenciado Alonso del Castillo Interprete de
Lengua Arabiga. del Rey D. Felipe II. sa-
cado uno y otro de un código escrito de mano
del Autor que se conserva en la Real Biblio-
teca de S. M.

El tamaño de la obra es en folio Atlan-
tico y el precio de ella. á la rustica. 400 2.º v.º. Pe-
ro en atención á que años pasados se publicó la

primera parte, y habia muchos que ahora no la
necesitan, al paso que otros tal vez no querrian
la segunda se venderian tambien separadas; a sa-
ber la 1.^a en 300 rs. y la 2.^a en 100. Ambas se
hallaron en la Casa de la misma Academia
de S.ⁿ Fernando Calle de Alcalá en el quarto
del conserje, y en la Real Calcografía Calle
de las Cáñetas.

Como la gaceta

El estudio de Silvia Cubiles publica veinticinco títulos de estampas que en 1983 estaban aún sin catalogar pero no menciona los dibujos preparatorios de la serie que actualmente se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia y que entonces tampoco habían sido registrados y actualmente se encuentran debidamente inventariados pero inéditos.

Con respecto a la publicación de las estampas de ello se encargó Calcografía Nacional en 1987 con sesenta y tres estampas hoy registradas. (10)

M^a Antonia Raquejo unos años después, en su estudio sobre el Arte Árabe, enfoca la publicación de Antigüedades con un origen racional, frío y absolutamente académico. Reconoce, sin embargo, que fue en este momento y con este proyecto cuando por primera vez se apunta la tentativa de "conservar" los monumentos.

En este sentido la Academia desde sus primeros pasos en el fomento de las Bellas Artes, dejaba constancia de su papel interventor en favor de la conservación, aunque solo de momento se hiciera práctica efectuando viajes artísticos. Estos fueron en principio considerados como medio suficiente para la perpetuación de los monumentos, al delinear dibujos que se divulgarían en estampas. El tiempo en cambio hizo ver que esa buena intención no era suficiente y muchos años después se planteará la necesidad de protección del patrimonio mediante una legislación y unos proyectos de restauración:

"Era el primer intento serio de labor de conservación de edificios medievales. Era el año 1756 en una discusión celebrada en la Academia y cuyo interlocutor fue Ignacio de Hermosilla...

...En Antigüedades predomina el espíritu clásico de la Academia...El objeto es describir alzados y planos del palacio nazarí, así como dejar constancia de sus proporciones y medidas correctas. Es decir se excluye toda oportunidad de representar un interior, con lo que es imposible adivinar la riqueza decorativa y la atmósfera que la Alhambra encierra en sus salas. Es verdad que se representan algunos detalles decorativos pero estos aparecen aislados y descontextualizados del conjunto...

...Antigüedades está producido con un espíritu racional y frío que desnuda a la Alhambra de todas esas cualidades que los viajeros y artistas británicos encontraron en ella. Para la mentalidad académica de entonces, la Alhambra debía de recibir un tratamiento arqueológico. Este tratamiento (que podría relacionarse con la actitud con la que el historiador Winckelman consideró a la arquitectura de la antigüedad clásica) también desvirtualizó la verdadera imagen de la Alhambra". (11)

Esta revitalización del arte árabe a finales del siglo XVIII de la que nos habla la Dra Piquero en el artículo sobre las Antigüedades Árabes recientemente publicado (véase cita bibliográfica en la nota (13), tiene a la vez una motivación

de orden político que pretende buscar en la cultura, como dice Azcárate, las raíces que apoyen el espíritu nacionalista, la defensa de un arte propio y personalizado frente a un barroco ya denostado y que no despierta el recuerdo de glorias pasadas:

"La existencia de un gran pasado medieval, que nos ofrece abundantes ejemplos, enraizados tanto en el contexto geográfico, como en nuestra historia, justifica que al alborear la Edad Contemporánea, surjan los movimientos recurrentes que buscan el preciso pasado medieval de cada país o región la raíz de su propia e individual personalidad, repristinándose formas y estética de la arquitectura medieval hispánica. La recurrencia de los estilos surgen cuando ya han perdido vigencia formas del pasado...Coadyuva en este renacer, de una parte, la reacción frente a lo foráneo, pues se fundamenta el nacionalismo en la exaltación de lo tradicional...
...Dado el interés por la arquitectura islámica que la Real Academia había mostrado a fines del siglo XVIII, con el viaje de estudio a Andalucía de Hermosilla, Arnal y Villanueva, como los escritos de Assas y el famoso discurso de José Amador de los Ríos sobre "El estilo mudéjar en Arquitectura", de 1859, supone un incentivo para la vitalización de formas que, utilizadas en la arquitectura cristiana, reflejan su fuente de inspiración en la arquitectura islámica". (12)

"El furor contra el barroquismo no implica el menosprecio de edificios de estilos del pasado que no se insertan en la estilística derivada del arte greco-romano. Así es claro el aprecio de la belleza e impresionante majestuosidad y riqueza de los edificios góticos, como las referencias a las originales Antigüedades Árabes. Este aprecio de los en cierta manera exótico justifica el rechazo por el rey de la publicación de los grabados de las fuentes, estatuas y jardines de San Ildefonso... se evidencia la preocupación por la arquitectura de la Alhambra, edificio único en su género y por la copia de sus pinturas de los que se encarga a Diego Sánchez Sarabia en 1766. Esta actitud del rey facilita el viaje de Hermosilla, Juan de Villanueva y Pedro Arnal a Granada y Córdoba para dibujar los monumentos árabes cuyos grabados comienzan a publicarse en 1787 con el título de Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba, dato explícito del carácter renovador de la política cultural de Carlos III, renovando así elucubraciones barrocas anteriores abriendo nuevos cauces hacia más amplios horizontes".(13)

En relación con la idea de conservación de monumentos y su revalorización tenemos la opinión de Claude Bedat en torno a

la misión de las Antigüedades Árabes, certificada su teoría en los documentos de Actas de la Academia. Asimismo relaciona el gusto por lo árabe no ya solo por una inclinación general hacia lo oriental sino que puntualiza advirtiéndolo una motivación contextual política por la visita a Madrid de la embajada de Marruecos en 1766, suceso que por otra parte al igual que otros acontecidos pudieron influir fácilmente a la hora de pensar en la proposición de temas para premios de escultura y pintura que en este momento eran coetáneos y que realmente vendría a significar la alegorización de la Historia (véase capítulo relativo a los temas históricos):

"Ya desde 1756 se tenía intención de propagar y conservar las antigüedades y monumentos, sobre todo de aquellos más expuestos a perecer. La Academia en Junta de 10 de octubre de ese mismo año envió un comunicado a la Chancillería de Granada para que se encargara al pintor Manuel Sánchez Jiménez dibujar los retratos de la Alhambra...

...Carlos III favoreció el estudio de la arquitectura española de épocas anteriores revalorizando el papel de España en el extranjero. Así lo dice la Junta Particular de 5 de septiembre de 1766. Diego Sánchez Sarabia realizó la labor entre 1755-1766 en la Alhambra, copiando al óleo las antiguas pinturas y formando planos de la Alhambra, dibujando ornatos e

inscripciones...los consiliarios consideraron que se debían rectificar los dibujos y se encargó esta labor a José de Hermosilla y dos discípulos Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal y se les pidió que hicieran lo mismo que con la Alhambra con los monumentos árabes de Córdoba...

...Casiri y Lozano tradujeron las inscripciones árabes. Esto se debe relacionar con la importnacia dada al arabismo en la segunda mitad del siglo XVIII: aproximación a Marruecos con la embajada que llegó a Madrid el 11 de julio de 1766, para firmar un tratado de paz y de comercio así como la acuñación de moneda nueva para ese comercio. Los académicos no llegaron a la idea de conservar la arquitectura con la restauración y se contentaron con reproducir las estampas para perpetuar su recuerdo, por el hecho de que las antigüedades se exponían más que el resto a perecer con el transcurso del tiempo".(14)

Las Antigüedades Árabes como se puede observar se encuentran insertas en un complejo ámbito de intereses políticos, culturales pero al mismo tiempo no hay que olvidar la órbita filosófica en la que se mueven. El hecho de querer vivificar de nuevo el pasado en un contexto que favorece el recuerdo, no solo de la Edad Media sino evidentemente de lo que es propiamente nacional, permite que se pueda incluir esta

revalorizando dentro del clima historicista al igual que sucede con la pintura y escultura. (véase el capítulo III de la presente tesis)

Por ello **Javier Hernando** ubica las Antigüedades Árabes dentro del movimiento de inicio del historicismo hispánico aunque todavía se incline más como dice **Carlos Sambricio** por el estudio de los monumentos como lección de arquitectura, al expresar que las Antigüedades "es un reconocimiento explícito del valor arquitectónico de aquellos conjuntos...y la reconstrucción arquitectónica del monumento suponía la introducción en España de los ideales historicistas"(15):

"Cuando teóricos y arquitectos del último tercio del siglo XVIII relacionan sus obras con ejemplos de la Historia de la arquitectura española, están reconociendo tácitamente un modelo peculiar nacional...la actitud más que ideológica es artística: utilizar unos modelos que sirvan a las pretensiones de creación de una nueva arquitectura que solo deben buscarse en la Antigüedad...
...lo verdaderamente trascendente de este auge arqueológico es la utilización que de él se hace. Por encima de su aportación al conocimiento del pasado, es decir como testimonio histórico, interesa como objeto arquitectónico del cual poder extraer lecciones. El estudio del Historicismo tiene un episodio trascendental en el estudio arquitectónicos de las Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba, primero bajo el pintoresquismo de

Diego Sánchez Sarabia y después bajo el precepto de efectuar un análisis arquitectónico nombrado a José de Hermosilla acompañado por Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal". (16)

Nieves Panadero apunta también como causa de esta tendencia renovadora no solo la defensa de una nacionalismo cultural que ya promulgaba **Caveda** en sus *Memorias de la Real Academia* sino también un hecho esencial para la cultura española como era la necesidad de arabistas en la Península junto con los principios de una actitud de conservación de monumentos en peligroso detrimento y abandono:

"El arabismo español del siglo XVIII viene importado de Francia e Inglaterra impulsado a su vez por Carlos III en la política norteafricana y la necesidad de intérpretes y traductores de lengua árabe...
...tal vez el convencimiento de que la causa principal era la ignorancia les hizo creer suficientemente la labor divulgadora que estaban realizando para hacer reflexionar a sus lectores sobre tan inmensa pérdida y sobre la necesidad de tomar medidas urgentes. Por otra parte la propia publicación de sus obras contribuía a la "salvación" de muchos monumentos que una vez descritos y dibujados se aseguraban una cierta forma de supervivencia". (17)

De la primera etapa de las Antigüedades Árabes destaca como hemos podido ver la figura de Diego Sánchez Sarabia que además de su labor en la publicación fue opositor a premio de pintura en 1760 con un tema de historia relativo a la embajada de Alhamar, rey de Baeza ante Fernando III el Santo, por el que fue nombrado Académico Supernumerario en octubre de 1760. El cuadro no llegar a tiempo para la votación pero la Academia tuvo en consideración el mérito del pintor. Durante la misma época realizaba los dibujos de la Alhambra y dos años más tarde envía dos libros de terciopelo carmesí cuyo contenido era dichos dibujos. (18)

A la segunda etapa del viaje arqueológico-artístico pertenece José de Hermosilla, que según indicaciones de la Academia debía tener en cuenta los estudios de la Alhambra desde un punto de vista técnico de conjunto. En este sentido hay que hacer referencia a la monografía más actualizada en torno a las Antigüedades y que se debe a Delfín Rodríguez, el cual confirma todo lo analizado anteriormente y puntualiza sobre los motivos que llevaron al viaje arquitectónico:

"Hermosilla cree absolutamente imprescindible encontrar las claves de la estructura formal original de los edificios árabes para poder explicar también el carácter de las posteriores intervenciones, no analizadas autónomamente, sino en su articulación con las construcciones anteriores...

...su viaje no perseguía la reforma ni la reconstrucción de los edificios árabes sino que, entre otras cosas pretendía explicar los principios de su arquitectura...". (19)

A ello añade un aspecto científico, no estético ni nostálgico:

"...Hermosilla no pretendía con su viaje *descubrir* o evocar la arquitectura árabe sino *conocerla*...".(20)

La connotación del interés de los monumentos árabes desde el punto de vista de su relación con lo clásico, como también señala en su pormenorizado estudio Delfín, queda documentado en Junta Particular de 14 de mayo de 1785, año en el que como ya se ha visto se fija la publicación de la primera parte. Por su especial interés documental se adjunta a continuación fotocopia del legajo manuscrito de dicha Junta:

Un aspecto curioso a destacar es el relacionado con la reproducción de los jarrones nazaríes que se conservan aún hoy y que fueron dibujados por Sánchez Sarabia. Copiados después por Hermosilla según el mismo diseño y con el mismo error arqueológico, fueron realizados sin omitir un asa que en realidad faltaba según cita el propio Delfín en su estudio. Ambos jarrones fueron elegidos por Carlos III para servir de modelo a la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro.

se debe tener en cuenta en la revalorización del capítulo de las Artes Decorativas. (21)

El estudio del presente capítulo recoge setenta y cuatro dibujos pertenecientes a Antigüedades Árabes y a Monumentos Arquitectónicos.

Es importante destacar el cambio en la estética aplicada en los primeros con unas aguadas pastosas frecuente empleo de la púrpura, frente a los seguros que dentro de la variedad, puesto que no había una norma establecida para la ejecución de los dibujos, se aprecia un empleo generalizado de las aguadas más diluídas, con un policromía menos estridente.

La diferencia artística estriba fundamentalmente en la característica frialdad de concepto de los dibujos de Antigüedades Árabes frente a ese aire romántico que traslucen muchos de las reproducciones de Monumentos, evidente dato ya que al frente de la obra se encontraba Pedro de Madrazo y dibujantes como José M^e Avrial, Ricardo Arredondo y Frassinelli.

En el Archivo de la Academia se conservan numerosos datos y referencias documentales en torno al magno proyecto de las Antigüedades Árabes. Sirva de ejemplo el documento adjunto manuscrito de las Actas de la Academia en las que se recogen las Juntas Particulares de 18 de agosto de 1766, 1 de febrero de 1767, 20 de abril de 1767 y 1 de octubre de 1767 y en las que se redactan las diversas circunstancias del origen y desarrollo de la obra:

Por su parte el inventario de 1804, fol.260 haciendo referencia a la obra cita lo siguiente:

"Antigüedades Arabes...29 son 27/De la Catedral de Cordova y perfiles....3 son 5/De techos é inscripciones Arabes de Granada...30". (Firmado en el fol.271 por Francisco Durán y rubricado).

Es necesario advertir de algunas salvedades que he podido observar en la certificación de algunos datos sobre los grabadores. En algunos casos los datos son confusos en cuanto a la autoría. Los propios legajos demuestran esta confusión, adjudicando en principio un dibujo para grabar a un autor y siendo concluído por otro. Es el caso por ejemplo de la *Vista de la Alhambra desde las Torres Bermejas* que se atribuye en un caso a Manuel Salvador Carmona y en otro a Francisco Muntaner.

Cuando le fue encargado a José de Hermosilla la recopilación gráfica de los monumentos árabes y una vez observado la Academia incorrecciones en los dibujos de Diego Sánchez Sarabia, Hermosilla redactó un espléndido relato descriptivo de las bellezas singulares que entrañaba la Alhambra de Granada y la mezquita de Córdoba.

Esta descripción recoge la ubicación de las obras, sus características estilísticas, estructura y aspectos más destacados para el conocimiento y estudio de la arquitectura árabe medieval. Por su interés documental e histórico se adjunta una copia a continuación:

La documentación existente en torno al proyecto de Antigüedades Árabes es tan abundante que sería imposible incluirlo completo en el presente capítulo. Actas de Juntas Ordinarias y Particulares, legajos con noticias, memorias de pagos, correspondencia y encargos se encuentra todo custodiado en el Archivo de la Real Academia. Como muestra de tan importante obra han sido seleccionado algunos representativos que constatan los datos que se ofrecen en el catálogo.

Por ello se adjuntan seguidamente algunos de los más relevantes: Memoria de algunos de los dibujos realizados por Hermosilla, Arnal y Villanueva, relación que ofrece el contenido de las láminas grabadas de Granada y Córdoba junto con unos legajos sueltos en los que se certifica la distribución de las láminas y el pago a dibujantes y grabadores en los años 1766, 1767 y 1769. (véase los documentos del Archivo de la Academia anexos a la presente página).

Interrumpida definitivamente la publicación de Antigüedades Árabes en 1804, surge en 1845 la idea de recuperar no solo el arte árabe sino todo el legado arquitectónico nacional. Muchos años y trascendentales acontecimientos, como han quedado esbozados en la introducción al capítulo de discursos, produjeron importantes cambios en la sociedad española, germen de una inquietud ideológica que cabalgaba acorde con el romanticismo y que unido a una arraigada confesionalidad católica nacional, fomentó desde la monarquía y los ámbitos de poder un interés volcado en el

esfuerzo de recuperar y perpetuar nuestra emblemática Edad Media.

Entre 1849-1850 y como consecuencia del buen resultado que obtuvieron los alumnos de la Escuela Especial de Arquitectura en las excursiones organizadas a provincias para estudiar los monumentos españoles, surgió la idea de formar una obra que comprendiese la descripción histórica y los dibujos de los más notables edificios antiguos. Con tal objeto se publicó el 8 de Octubre de 1850 una Real Orden que dictaminaba las reglas para llevar a cabo las expediciones oficiales de forma anual, bajo la dirección de profesores y con el objetivo de formar un Museo de Arquitectura con vaciados de los restos arqueológicos encontrados, siendo 1855 el año en el que se estableció mayor atención ellas. (21)

La publicación iría acompañada de láminas estampadas a partir de dibujos preparatorios y texto explicativo, todo bajo el título de España Monumental y Artística, que no quedando la Comisión muy conforme el 2 de octubre de 1856 decidió bautizarla definitivamente con el nombre de Monumentos Arquitectónicos de España.

La Comisión a cargo de la obra fue creada por Real Orden el 3 de junio de 1856 pasando por la misma designación el 17 de mayo de 1872 a ser competencia absoluta de la Real Academia de San Fernando. (22)

El 10 de julio de 1856 se celebró la primera sesión de instalación para el plan de trabajo de la publicación en la

Escuela Especial de Arquitectura, estando al frente Juan Bautista Peyronnet junto con los profesores y arquitectos Francisco Jareño, Gerónimo de la Gándara y Pedro de Madrazo, encargados de la recopilación in situ mediante dibujos auxiliados con fotografías.

Aprobados los dibujos por los miembros de la Comisión, el texto debía ofrecer los datos históricos de interés para ilustrar la obra e inducir a la formación didáctica de los lectores. Fue nombrado Secretario Manuel de Assas y contador José Amador de los Ríos. (23)

El proyecto ya tenía algunos precedentes de planteamiento aunque en ejecución resultaban diferentes: El Viaje de España de Ponz de 1786 y Recuerdos y Bellezas de España publicado en 1832, obra de Parcerisa en la que también colaboró Madrazo y que fue solicitada al menos en dos ocasiones al Ministerio de Fomento con el fin de documentarse en ella, como medio exploratorio de monumentos y servir de fuente de trabajo a la Comisión. Así lo certifican las Actas de 3 de enero de 1859 y 23 de diciembre de 1861. (24)

Las bases del proyecto recogidas en las Actas de 1856 estipularon los siguientes apartados:

1º Importancia de la obra que se iba a publicar como auxiliar de la Historia civil, política y religiosa de España. El plan de la obra era dividir el trabajo en provincias con un estudio analítico de los monumentos más notables describiendo fielmente su carácter y explicando su significación e

importancia en la esfera del desarrollo de la estética moderna.

2º Cada una de las monografías comprendería una descripción técnica y otra histórica donde se tuvieran presentes las noticias publicadas hasta el momento y los documentos inéditos. Después se trazaría el cuadro de la historia del arte en dicha provincia deducido de las monografías publicadas.

3º El resumen debía contener el carácter histórico, la significación e importancia de la arquitectura estudiada resaltando los eslabones que les unen entre sí, la época artística que aún entonces presentaba un estudio deficiente.

4º Se estableció que el estudio quedaría metodizado en épocas y estilos con un índice alfabético de poblaciones. (25)

La división estructural de la obra se mantuvo en los conceptos artístico y geográfico modernos para evitar las complicaciones que traería realizarlo en base al respeto divisorio que constituyeron los antiguos reinos hispánicos medievales:

"El carácter histórico, la significación e importancia de los monumentos se explicarán en este resumen particular de cada provincia. En él resaltarán patentes los eslabones que le unen entre sí, las principales épocas

artísticas y el curiosos sincornismo de la prácticas arquitectónicas aun mal estudiadas en la historia de nuestro arte monumental. Este resumen se metodizará por épocas y estilos. La dicisión por provincias se entiende en los dos conceptos histórico y geográfico de tal manera que no sean obstáculo la división moderna ni las antiguas circunscripciones de los diversos reinos refundidos en la monarquía española para adoptar una división racional acomodada a las leyes y usos y aun a las circunstancias de conquista y repoblación que se observan en cada territorio durante la edad media española". (26)

Para no obstruir la marcha regular de la Comisión se decidió aceptar los dibujos indistíntamente en cuanto a estilos y cronología y pasar a grabar los aprobados. De esta manera se evitaba la entrega con arreglo a un estricto orden cronológico y la monotonía de pudiera derivarse de obras resultantes de series con características uniformes. Una vez concluído, la idea era ordenarlo y entregarlo al lector en carpetas independientes.

Cada provincia formaba una obra separada, metódica y en la que se podía estudiar la evolución estilística por zonas. Establecidas estas pautas la Junta decidió hacer efectivo el prospecto encargando su redacción a Pedro de Madrazo:

"En la imposibilidad de hacer a priori la clasificación de los monumentos españoles, con arreglo a un orden rigurosamente cronológico y para evitar la monotonía que pudiera resultar de publicar en series uniformes edificios de un mismo carácter, se drán a luz indistintamente monumentos de una y otras épocas y concluidos los trabajos se deberán colocar las monografías. Deste modo cada provincia formará como una obra separada y metódica para poder estudiar el desarrollo de los diversos estilos arquitectónicos. La Junta aprobó por unanimidad. Se comisiona a Pedro de Madrazo para redactar el prospecto de la publicación" .

(27)

Madrazo señala según rezan las Actas de Monumentos Arquitectónicos que la obra se hacía para impulsar la Historia del Arte y la Arqueología, al mismo tiempo que reflejaba su espíritu romántico al ver en ellos el testigo viviente de la antigua civilización hispánica:

"Monumentos Arquitectónicos/ Prospecto/Esta publicación se llevará a cabo para impulsar la Hisotria del Arte y la Arqueología al mismo tiempo que estos monumentos son testigos aun vivientes de la antigua civilización de las naciones. Quedó persuadida de la necesidad de este ramo del sabor de difundir sobre nuestra historia sagrada civil y militar de nuestra monarquía". (28)

Aunque no en todos los casos se consiguió la intención de expresar rigurosa fidelidad gráfica en los dibujos, era una de las normas establecidas señalando que el interés radicaba en presentar estudio de planta, alzado, secciones, vistas generales y detalles, indicando lo que pertenecía al edificio primitivo y qué partes resultaban de procesos de restauración o modificación, así como la inclusión en los dibujos de todos aquellos aspectos relativos a pinturas, esculturas, mosaicos, retablos y decoraciones relacionadas con el edificio:

"...dar pues a conocer los principales de estos monumentos con toda la fidelidad apetecible ofreciéndolos al público en su planta, alzado, secciones, vistas generales y detalles indicando lo que es en ellos edificio primitivo y lo que pertenece a modificaciones o restauraciones posteriores, publicar asimismo los mas interesantes objetos artísticos inherentes a los edificios en los géneros de pintura mural, mosaicos, retablos, altares, relicarios, vasos sagrados". (29)

Se estableció una división en cuatro etapas o edades: primitiva o heroica, antigua, media y moderna. Esta comprendía el renacimiento, ya que el siglo XVII seguía siendo el denostado período de la decadencia del arte. Era una de las empresas artísticas más importantes que había adquirido la cultura española, pero los problemas técnicos y presupuestarios impidieron que se concluyera, viéndose sometida a varias interrupciones siendo definitiva el 20 de septiembre de 1881:

"Cada provincia actual formará por tanto despues de ordenada como una obra separada y metódica...llevará al fin por vía del resumen o conclusion un cuadro particular sobre la historia del arte en las cuatro divisiones de épocas: heroica o primitiva, edad antigua, edad media y edad moderna, con las subdivisiones de cada monumentos y su estilo, un índice razonado por épocas y otro alfabético por poblaciones. Los prafesores, alumnos de la Escuela de Arquitectura auxiliados por el gobierno harán expediciones á las provincias con el ventajoso arte de la fotografía para llevar a cabo su cometido, confiados los grabados y cromolitografía a profesores especiales y las estampación al establecimiento calcográfico del Estado. Se estima el éxito de los Monumentos Arquitectónicos y llenarán el vacío arqueológico que han dejado las demás publicaciones de estas obras base utilísima para la obra presente y tanto más meritoria cuanto menos apoyo han logrado de los que podían protegerla". (30)

Cuantitativamente es mínima en relación a la existencia de obras pero no hay que olvidar las dificultades reales de transporte y medios de la época.

La forma de la publicación se estableció mensual y en cuadernos independientes de marca imperial que contendrían las láminas grabadas en acero con el correspondiente texto, siendo

cromolitografiadas aquellas cuyos dibujos preparatorios presentaran pintura mural, mosaicos, retablos, orfebrería etc...

Cada monumento debía llevar al pie su identificación, provincia y estilo, ubicándose en la parte superior la designación de su objeto, es decir si era obra de carácter civil, religioso o militar y su época:

"Forma de la publicación/Los Monumentos Arquitectónicos saldrán a la luz por cuadernos de marca imperial que contendrán dos láminas grabadas en acero y el correspondiente texto. Las láminas que representan asuntos de pintura mural, mosaicos, retablos, vasos sagrados, serán de litografía de colores.

La publicación será mensual. Cada monumento formará una monografía separada, al pie la denominación del monumento, la provincia y el estilo y en la parte superior la designación del sujeto religioso, civil o militar y su época. El texto no llevará paginación para que en la ordenación cronológica de las monografías se le pueda dar el lugar correspondiente.

El cuadro de la historia del arte correspondiente a cada provincia se escribirá y publicará después de agotados todos los monumentos notables comprendidos en su circunscripción. Se dividirá por épocas, secciones y períodos: la primera época comprenderá los tiempos

primitivos, la segunda la edad antigua, la tercera abrazará la edad media terminando en el siglo XV con la constitución de las nacionalidades modernas, la cuarta la edad moderna hasta la generalización del gusto greco-romano en toda la Península. En cuanto a períodos se establece los que se crean convenientes dentro de cada época...la edad media se hará la división por reinos. Se acordó abrir un sello para sellar en seculos papeles de la Comisión y las láminas y debía contener las armas reales con el lema Monumentos Arquitectónicos de España". (31)

Por su puesto el texto no debía paginarse puesto que al final se intercalaba con el resto de las láminas. Se acordó asimismo en Junta de 3 de noviembre de 1859 en cuanto a la explicación adjunta, que se publicara en español y francés en columnas contiguas. El traductor era en ese momento **Arturo Canning** hasta que en 1870 se encarga de las gestiones para contratar a uno nuevo que a su propuesta fue de 23 de diciembre fue **Eugenio Ochoa**, puesto que acepta y se comunica a la Junta el 16 de marzo de 1871. (32)

El encabezamiento del texto se ilustraba con preciosas iniciales copiadas de códices miniados de la Biblioteca Nacional y de la Real Academia de la Historia realizados los dibujos por **Federico Ruiz** a quien se le encargan desde 1859.

" Se dio cuenta que Federico Ruiz se convenía a dibujar por el precio de mil reales los siguientes dibujos sacados de varios códices existentes en la Biblioteca Nacional. A saber: una V, del Ms M18 folio 11, una P del M30 folio...una B del M23 folio 177 y un final de capitulo del C.68".(33)

La Academia tuvo que solicitar al gobierno le fuera proporcionado a la Comisión los códices con el fin de respetar la exactitud de la reproducción.

Como se ha resñado en la cita 32 se acordó abrir un sello para estampar en seco los papeles de la Comisión y las láminas que debía contener las Armas Reales con el lema "Monumentos Arquitectónicos de España". (34)

Peyronnet y Ríos fueron nombrados para seleccionar los monumentos que constituirían las primeras entregas.

La Comisión antes de establecerse en la Academia y teniendo su centro de difusión en la Escuela de Arquitectura, se reunió en diferentes sedes que adquirirían en régimen de alquiler, por ejemplo en febrero de 1858 en la calle de los Gitanos nº1-4º por siete mil reales. (35)

La primera expedición se dirigió a Toledo y fue San Juan de los Reyes la primera monografía elegida para publicar en quince láminas. Entre 1860 y 1870 la primitiva Comisión publicó treinta y seis cuadernos, seis en 1860, seis en 1861, cuatro en 1862, cuatro en 1863, cuatro en 1864, cuatro en

1865, tres en 1866, dos en 1867, dos en 1868 y uno en 1869. Se observa la progresiva disminución de ejemplares hasta 1870.

(36)

Uno de los objetivos también era dejar constancia del legado arquitectónico-artístico muy deteriorado por los avatares de las guerras y el poco cuidado de las instituciones. A la vez suponía la continuidad a una corriente nacionalista surgida en Europa (Francia, Inglaterra, Alemania) de revalorizar la tradición cultural nacionalista.

Los dibujantes eran compensados con una minuta que oscilaba entre los mil quinientos hasta los seis mil reales de vellón, en función de la categoría y cantidad de dibujos a realizar.

Los artistas presentaban sus dibujos a la Comisión que juzgaba su valía. Uno de estos candidatos a formar parte de Monumentos fue José M^a Avrial cuyos álbumes de Segovia, Asturias, Zamora, León y Madrid fueron presentados por Gerónimo de la Gándara el 13 de junio de 1857 para ser examinados por los miembros de la Comisión y aceptar o no su intervención en la publicación. Estos álbumes se conservan en el Museo de la Real Academia y constituyen un precioso conjunto de dibujos ejecutados a tinta negra y a escala de exquisita labor miniaturista:

"Gándara presenta los álbumes de Avrial con diseños de Segovia, Zamora, León, Asturias y Madrid con el propósito de ver si la Comisión utiliza sus conocimientos...13 de junio de 1857/.." (37)

No constan noticias en las Actas de ser aprobados pero es de suponer que así fue cuando algunos de los dibujos realizados por Avrial fueron para Monumentos y llegaron a grabarse. De hecho prueba de ello es que el 5 de septiembre de ese mismo año consulta a la Comisión sobre como debía copiar los detalles:

"...Avrial consulta si se debían copiar todos los detalles y se acordó que copiase lo necesarios para una lámina, siendo los capiteles en la copia de dos pulgadas y media" (38)

Unos años más tarde comenzaron a surgir problemas, sobre todo entre 1863-1870, en los que todavía se entregaban dibujos pero la actividad quedó mermada de forma considerable. Coincide además con la caída de Isabel II, y la Revolución del 68 que encareció los costes del Estado y menguó las posibilidades de financiación estatal. Se economizan gastos suprimiendo las gratificaciones fijas a los vocales con una cantidad de honorarios que pasa de nueve mil a cinco mil pesetas y de tres mil quinientas a dos mil quinientas para el personal subalterno.

El Ministerio de Fomento era el encargado de supervisar el trabajo de la Comisión que recomendó no aceptar ningún dibujo más, hasta que no se hubiera cubierto la estampación de los anteriores, lo cual evidenciaba retraso y falta de organización.

Ante tal situación de crisis el Ministerio decidió que la obra pasara a ser de completa competencia de la Academia, lo cual se hizo público el 21 de marzo de 1872 y efectivo por Real Orden de 17 de mayo del mismo año, quedando de conformidad con lo dispuesto por el citado Ministerio, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando encargada de publicar y administrar la obra:

"Junta de 21 de marzo de 1872/1º De conformidad con lo dispuesto por el Ministerio de Fomento, queda encargada desde esta fecha la Real Academia de San Fernando de publicar y administrar la obra de Monumentos Arquitectónicos/2º La Comisión hará entrega de todas las existencias a la Academia de material, ejemplares, láminas, fondos y cuantos efectos se refieran a la obra con inventario formal del que se emitirá copia al Ministerio de Fomento/3º Se autoriza a la Real Academia de San Fernando para elegir los asuntos de que la publicación ha de tratar para encargar los trabajos de redacción a quienes considere oportuno y los de grabado a los artistas que prefiera proponiendo al Gobierno cuanto estime conducente a mejorar las condiciones de la obra y a que se generalice dentro y fuera de nuestro país entendiéndose al efecto con las Academias y Comisiones de Monumentos provinciales y del extranjero...Real Orden de 17 de mayo de 1875" (39)

Como rezan las Actas la antigua Comisión hizo entrega de todos los enseres a la nueva formada bajo la dirección de Simeón Avalos y siendo vocales Perú, Amador de los Ríos, Riaño, Madrazo y Mariátegui: dibujos e inventario realizado, ejemplares, láminas y cuantos efectos se relacionaran con Monumentos Arquitectónicos.

En esa misma fecha de marzo se establecen nueve puntos que certifican que la obra pasa a la Academia:

1º La Real Acadmeia de San Fernando se encarga de la obra.

2º la antigua Comisión entrega todo lo relacionado con la obra a la nueva Junta.

3º Se autoriza a la Real Academia para elegir los asuntos de publicación y encargar los trabajos de dibujos y grabado a quien considee oportuno, proponiendo al gobierno cuanto estime conducente par amejorar la publicación dentron y fuera de las fronteras.

4ºy5º Se refieren a las suscripciones y el beneficio que obtendrá el tesoro público de la venta.

6º Queda establecido que las planchas se conservarán en la Calcografía Nacional donde también se harían las tiradas de láminas.

7º, 8º y 9º Derogan todo lo establecido antes de ser responsabilidad de la Real Corporación. (40)

Se establecieron nuevas directrices de trabajo conservando siempre el sentido pintoresco de ascendencia romántica y la aplicación científica de la ciencia del diseño con un parámetro de escalas proporcionales al edificio según el sistema métrico decimal imperante en Europa.

La ejecución de los dibujos no se había afectada por normas técnicas de ejecución, por lo que en 1875 se dictan seis directrices que no llegaron a cumplirse, o al menos no se conservan dibujos de tan adelantada época. Los que forman parte de las colecciones del Museo son anteriores. Tal vez en parte porque definitivamente quedó suspendida en 1881:

"1. Los dibujos deberán encerrarse en un rectángulo de 40x56cm.

2. Las escalas guardarán relación exacta expresada por números sencillos con el natural y las medias se harán y expresarán en metros o múltiplos y submúltiplos del metro.

3. La relación de las escalas será de 20mm por cada metro para dibujos de conjunto y de 20 cm. por cada metro para dibujos de detalles.

4. Objetos muy pequeños como joyas, alhajas u otras labores delicadas se dibujarán en su tamaño natural o a la mitad de él, expresándolo así en el dibujo.

5. Es necesario tomar una escala arbitraria y como base un número entero tanto de mm. como de cm. para representación del metro.

6. Al hacer los dibujos de detalle se tendrá mucho cuidado en indicar con exactitud su construcción, despiece, n° de dovelas, dirección de los ladrillos, planos de junta en los arcos, centros, secciones de las molduras, cornisamentos necesarios, relieve etc...". (41)

En 1873 la publicación sufre su primera interrupción en la segunda etapa de impulso. Así se comunica por Real Orden de 27 de diciembre de 1873. La Academia siendo Secretario en ese momento Eugenio de la Cámara considera necesario se encomiende para grabar los dibujos a un particular: José Gil Doregaray.

Doregaray fue encargado de hacer una copia de las seis cláusulas anteriores y de pasar un circular a cada alumno. El mismo se encarga del tema de publicación de la obra según consta en los Resúmenes de Actas de 1873-74. (42)

Oficialmente se reconoce su actividad por Real Decreto de 11 de marzo de 1875, conservando el Estado la propiedad del trabajo y la Academia la dirección artística y arqueológica así como bajo su decisión estaba aprobar o no la publicación.

La función de Doregaray tuvo un éxito que demuestran todos los informes de Actas y Resúmenes de las mismas. Por ello en 1876 se le concede el título de Académico Correspondiente. (43)

Pero todo esto quedó en buenas intenciones que no llegaron a cuajar hasta el punto que el 20 de septiembre de 1881 se interrumpe definitivamente.

En el presente catálogo se recogen todas las reproducciones que copian ejemplos de arte medieval y que constituyen alrededor del noventa por ciento del total de los dibujos inventariados sobre Monumentos en general.

En este sentido hay que insistir en que no todos pertenecen a la serie o no se llegaron a grabar. Es el caso de Matías Laviña y Hernández Callejo utilizados para la restauración de la catedral de León hacia 1868 según referencia de Julio Arrechea Miguel. (44)

Un setenta por ciento son dibujos de arquitectura, un diez de escultura y un diez entre pintura, orfebrería y artes aplicadas.

Todos fueron realizados en función de su interés nacional y patrimonial. Algunos de los dibujos que mencionan las Actas no se conservan en el Museo como por ejemplo San Julián de Villón en Asturias que consta se hizo a tinta china la planta, sección longitudinal y detalles y fue presentado el 4 de noviembre de 1880. Lo mismo se puede decir de la planta y sección de Santa M^a de Olona y del claustro, sección longitudinal y planta de Santillana del Mar en Cantabria así como del sepulcro de los Condes de Cedilla en Toledo, dibujo

que fue presentado el 6 de junio de 1881:

"Se presenta planta, sección longitudinal y detalles de San Julián de Viñón en Asturias y del de Santa M^a de Olona (2 láminas)...Claustro, sección y planta de la Colegiata de Santillana del Mar (la sección longitudinal se suprime...

...Se presenta dibujo del sepulcro de los Condes de Cedilla en Toledo..." (45)

La protección oficial de los monumentos se hizo absolutamente necesaria siendo competencia del entonces Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y cuyo antecedente estaba ya en la Real Academia de San Fernando, a la que se encomendó la inspección y custodia por Real Cédula de 1803 y Real Orden de 20 de octubre de 1850. Por su parte la Real Academia de la Historia en coordinación con la de San Fernando se encargaban del tema, siendo de la primera competencia los denominados históricos y de la segunda los artísticos. (46)

De ahí la puesta en marcha paralelamente de la Comisión de Monumentos que favoreció la conservación y restauración. De la Comisión Central dependían las provinciales creadas por Reales Ordenes de 13 de junio y 24 de julio de 1844, reorganizadas el 15 de noviembre de 1854 (fecha de la Comisión Central) que en 1857 según la Ley de Instrucción Pública pasó a ser total competencia de la Academia de San Fernando para poner bajo su

custodia la conservación de los monumentos. Su reglamentación se hizo efectiva el 24 de noviembre de 1865, con algunas modificaciones por Real Decreto de 25 de octubre de 1901.

Coincidiendo con la creación de la Comisión, llegó la institucionalización de la Declaración de Monumento Nacional (Real Orden de 18 de agosto de 1844), Monumentos Arquitectónicos-Artísticos (4 de marzo de 1915) e Histórico-Artísticos (Decreto 9 de agosto de 1926) de los que habla Azcárate en su introducción al Catálogo Monumental de 1953, leyes que se unificaron con la denominación de Monumentos Histórico-Artísticos según ley de 13 de mayo de 1933.

Ya en las Actas de la Academia de 1925-26 queda constancia que uno de los medios que verifican la conservación de Monumentos es la de hacer efectiva la Declaración de Monumento Nacional, trabajo en el que la Academia no evitó esfuerzo alguno:

"la conservación de monumentos se verifica con la declaración de monumento nacional...". (47)

Consecuencia de esta combinación de intereses por el arte monumental español fructificó en la idea de elaborar un Catálogo por provincias que en realidad seguía las directrices organizativas de la publicación de Monumentos Arquitectónicos.

El trabajo fue encomendado a Gómez-Moreno por Real Decreto de 1 de junio de 1900, por entonces profesor de Historia del Arte en el Colegio de Sacro Monte de Granada, dándole un plazo de ocho meses para ejecutar Avila, la primera provincia

encargada. También esta obra se vió interrumpida. Sobre los orígenes de este trabajo habla M^a Elena Gómez-Moreno en su discurso de recepción en la Real Academia el 3 de noviembre de 1991. (48)

Es preciso mencionar la referencia que hace a la obra de *Parcerisa Recuerdos y Bellezas de España* como precedente del *Catálogo Monumental* y este a su vez como antecedente de la moderna Historia del Arte.

El objetivo de Monumentos Arquitectónicos venía a completar como ya dijo Madrazo lo que otras publicaciones no habían resuelto, como fue el caso de las Antigüedades Árabes.

Monumentos Arquitectónicos tuvo amplia difusión tanto en venta como en donación, de manera que según consta en los documentos de Reales Órdenes el 16 de marzo de 1877 se confirman seis grupos de envíos a los que se destinó la obra de forma gratuita:

"GRUPO 1: Reyes de Italia, Bélgica, Países Bajos, Emperador de Alemania, de Austria, de Suecia, de Portugal, Don Fernando de Portugal, Reina de Inglaterra, el Sultán, Mr Thiers (Presidente de la República francesa, Presidente de los Estados Unidos y Emperador de Rusia.

GRUPO 2: Entidades sociales y culturales, Biblioteca Nacional, de San Isidro, de Palacio, del Senado, del Congreso, de la Universidad, de la Academia de la

Historia, de la de San Fernando, Escuela Superior de Arquitectura, Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, Escuelas de Bellas Artes de Barcelona, Valencia, Sevilla, Valladolid, Ministerios de Fomento, Marina, de Gracia y Justicia, Escuelas Diplomática, de Artes y Oficios, de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Biblioteca de Ingenieros del Ejército, Escuela de Bellas Artes de Méjico, Academia de Lisboa, de Viena, de Bélgica, Comisión Real de Monumentos de Bélgica, Calcografía Nacional, Academia de San Lucas de Roma, Calcografía de Roma, Círculo Internacional Artístico de Roma, Instituto de Francia, Ministerio de Instrucción Pública de Francia, Escuela política de Buda, Comisión regia de Monumentos de Austria y Hungría, Universidad de la Habana, Real Museo de Bruselas, Real Museo de la Industria en Bruselas, Biblioteca de Copenhage, la de Melbourne en Australia y Universidad de Gante.

GRUPO 3: Organismos oficiales, Dirección General de Instrucción Pública, Dirección General de Obras Públicas, Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio, Dirección General de Estadística, Negociado de Bellas Artes y Museo, Ministerio de la Gobernación, Hacienda, Dirección General de Propiedades y Derechos de estado, Ministerio de Estado, de Marina, de Guerra y de Ultramar.

GRUPO 4: Académicos. Entonces treinta y seis miembros en la Real de la Historia y el mismo número en la Real de San Fernando.

GRUPO 5: Personas ha formado parte en la fundación, redacción y protección de la obra: Gerónimo de la Gándara, J.Facundo Riaño, Agustín Felipe Però, Julio M^a Gómez, Manuel de Assas.

GRUPO 6: Monsieur Viollet-le-Duc, Eugenio Darqué, Fiorelli y Roberto Frasinelli. (49)

La Comisión de Monumentos Arquitectónicos dio instrucciones para realizar los dibujos y publicó únicamente cerca del 40% del total de las provincias españolas entre las que se encuentran Alicante, Aragón, Asturias, Avila, Badajoz, Burgos, Cáceres, Córdoba, Gerona, Granada, Guadalajara, León, Madrid, Palencia, Salamanca, Segovia, Sevilla, Toledo, Valencia, Valladolid, Zamora y Zaragoza. A ello hay que añadir que dentro de las provincias seleccionadas faltaron numerosos ejemplos por copiar.

Faltaron por realizar la Comunidad Gallega con La Coruña, Vigo, Orense y Pontevedra, Cantabria, País Vasco con sus provincias Guipúzcoa, Álava y Vizcaya; Navarra, La Rioja, Aragón con Huesca y Teruel; de Cataluña Lérida y Tarragona, de la Comunidad Valenciana Murcia y Castellón; de la Comunidad

Andaluza, Jaén, Almería, Málaga, Cádiz, Huelva; de Castilla-La Mancha Cuenca, Ciudad Real y Albacete; de Castilla-León, Soria y las Islas Canarias y Baleares.

El catálogo ha sido elaborado conforme a dos criterios de estudio, por un lado el orden cronológico y estilístico desde el Paleocristiano hasta el Gótico diferenciando los capítulos de Arquitectura, Escultura, Pintura, Miniatura y Artes Aplicadas.

La ficha técnica refleja los datos de nº de inventario del Museo con las siglas "MA/", referencia al dibujante transcrito mediante una ("D") y del grabador mediante una("G"). En el caso de ser anónimo se indica igualmente así como en los dibujos que corresponden a estudios de bocetos, se indica si se llegaron a grabar o no. Es preciso tener en cuenta que en el presente estudio algunos autores que aparecen en el inventario del Museo como dudosos han sido confirmados según rezan las Actas y algunos anónimos identificados. Las medidas se anotan en milímetros y se indica especificación en todos aquellos dibujos donde no aparece el sello de la Academia, por tratarse de estudios, bocetos y apuntes que no llegaron a grabarse y que no pasaron el registro de la Comisión. El resto llevan el sello de la Academia impreso a tinta azul. El tipo de papel es agarbanzado claro en la mayoría de los casos, excepto en aquellos que emplearon papel vegetal parafinado, lo cual se especifica en la ficha técnica. La ejecución se basaba en el diseño a escala trazado con "tinta de china" compacta, aguada o combinada con otras pigmentaciones: "acuarelas". Se incluye

asimismo en cada dibujo el n° de Catálogo y registro de las estampas que se conservan en la Calcografía Nacional. En este dato hay que tener en cuenta que los dibujantes podían realizar el dibujo general y los detalles en papel diferente pero luego a la hora de efectuar su estampación se unificaban en una o varias láminas.

Las referencias a Declaración de Monumento-Histórico Artístico se concretan en el capítulo de arquitectura con el n° en el Catálogo Monumental de 1984 que actualiza el publicado por Azcárate en 1953.

Las fichas sobre escultura, pintura, artes decorativas y miniatura se les aplicó el término "monumentos" en función de que en el siglo XIX este concepto hacía alusión a un "recuerdo" sobre el arte antiguo.

La documentación de Archivo de la Academia queda reflejada de dos formas: como "documentos generales en A.S.F." en el caso de alusiones textuales al edificio pero donde no se especifica de que dibujo se trata y como "Documentos específicos" cuando expresan datos concretos. Aquellos dibujos que no llevan inserto este dato no pertenecen a la serie.

Se incluye una breve descripción del monumento en general y una específica del dibujo. La descripción relativa al dibujo ofrece detalladamente un análisis técnico, estilístico e iconográfico, aspecto especialmente interesante para una futura investigación en relación con lo que actualmente se conserva.

Asimismo y con el fin de ofrecer unificada la documentación que alberga la Real Academia sobre el monumentos en cuestión, se incluye en cada ficha la referencia bibliográfica de aquellos informes emitidos por la Academia y que se centran en aspectos diversos, desde situación de conservación, necesidad de restauración o noticias que aportan datos de gran interés para el estudio del arte medieval.

Se incluyen varios índices que facilitan la localización de los dibujos. Uno de autores diferenciando dibujantes y grabadores, geográfico por provincias y orden alfabético, temático por materias y finalmente el general ordenado por estilos medievales.

NOTAS AL CAPÍTULO DE DIBUJOS DE MONUMENTOS

- (1) (B.S.F) Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba.
Imprentea Real. Madrid, 1804. Relato completo y cita textual de todas las láminas que figuran en la publicación.
- (2) Op.cit. Antigüedades...Primera parte.
- (3) Op.cit. Antigüedades...Segunda parte.
- (4) Op.cit. Antigüedades...Segunda parte.
- (5) José Caveda: Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días.
Tomo I, pág. 188-196. Imprente Tello. Madrid, 1867.
- (6) Silvia Cubiles Fernández: Los Grabados de Arquitectura y la Imprenta Real bajo los reinados de Carlos III y Carlos IV. Tesis doctoral. Universidad Complutense. Madrid, 1983, págs.189 yss.
Véase también Informe de Gaspar de Jovellanos en B.A.E.
Tomo 46. 1956, págs.364-367.
- (7) (A.S.F) Junta Particular de 5 de febrero de 1786
- (8) Fernando Chueca Goitia: Juan de Villanueva. Madrid, 1949, pág.104.
- (9) Op.cit. Los Grabados de Arquitectura..., pág.195-196. Cita textual del manuscrito del A.H.N. Sección Estado, leg.nº3178.

(10) Op.cit. Los Grabados de Arquitectura..., págs.285-306.

Juan Carrete y otros: Catálogo General de la Calcografía Nacional. Madrid, 1987, págs. 126-130.

M^a Angeles Sánchez de León y otro: Inventario de los dibujos preparatorios de Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba y Monumentos Arquitectónicos de España. (En prensa).

(11) M^a Antonia Raquejo: El Arte Árabe. Un aspecto de la visión romántica de España en la Inglaterra del siglo XIX. Tesis doctoral. Universidad Complutense. Madrid, 1987, págs. 175-178.

Véase también O.Shubert: Historia del barroco en España. Madrid, 1924, pág.370. Considera que Antigüedades Árabes es el primer intento serio de Catálogo Monumental.

Asimismo consúltese de Delfín Rodríguez: La memoria frágil de José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España. Fundación Cultural COAM. Ed. Palermo. Madrid, 1992, pág.80. Menciona los viajes de Ponz, Pérez Bayer, Bosarte pero insiste en que "ninguno tendría la perspectiva específicamente arquitectónica planteada por Hermosilla".

J.ALvarez Lopera: La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915). En "Cuadernos de Arte".

Universidad de Granada, XIV, nº29-31. Granada, 1977.

Carlos Sambricio: Juan Pedro Arnal y la Teoría arquitectónica en la Academia de San Fernando de Madrid y Juan Pedro Arnal, arquitecto del siglo XVIII. En A.E.A, Madrid, 1973, nº183, págs.299-308.

- (12) José M^a de Azcárate: La recurrencia de los estilos. Actas del Congreso Medievalismo y neomedievalismo en la Arquitectura española. Organizado por Pedro Navascués Palacio y José Luis Gutiérrez Robledo. Septiembre 1987, pág.117.

- (13) José M^a de Azcárate: Panorama del arte español a mediados del siglo XVIII. Ciclo de conferencias El Madrid de Carlos III. Aula de Cultura del Ayuntamiento de Madrid. CSIC, 1989.

M^a Angeles Blanca Piquero: Representaciones de las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra de Granada en el siglo XVIII: dos nuevos dibujos para las Antigüedades Árabes de España. Homenaje al Profesor Dr. D. José M^a de Azcárate y Ristori. En Anales del Historia del Arte. Universidad Complutense de Madrid. Ed. Complutense, nº1, Madrid, 1994, págs.649-662.

- (14) Claude Bedat: La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Madrid, 1989, págs.434-436.

- (15) Carlos Sambricio: "Jose de Hermosilla y el ideal historicista en la Arquitectura de la Ilustración. En GOYA. Madrid, 1980, nº59, págs.140-151.

- (16) Javier Hernando: Arquitectura en España. 1770-1900. Cátedra. Madrid, 1984, págs.26-28. En la página 44 reproduce la planta del Generalife de Antigüedades fechada en 1763.
- (17) Nieves Panadero: Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1780-1868), pág.128.
- Toda la trayectoria de Antigüedades Árabes queda recogida en las páginas 130-150 y 471.
- (18) M^a Angeles Sanchez de León: Iconografía del rey Fernando III en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. en ACADEMIA, 2º semestre de 1992, pág.525. Se publica el dato de dos fechas: (A.S.F) Junta Ordinaria de 28 de octubre de 1760, fol 101 figura el nombramiento de Diego Sánchez Sarabia como Académico Supernumerario y en Junta Ordinaria de 12 de septiembre de 1762, fol.145-146 el envío de los dos tomos correspondientes a Antigüedades Árabes sobre la Alhambra.
- (19) Op.cit. La memoria frágil de José de Hermosilla..., pág.75.
- (20) Op.cit. La memoria frágil de José de Hermosilla..., pág. 77.
- Op.cit. La memoria frágil de José de Hermosilla..., pág. 79, 89. V.nota 17 en pág.119 del libro.
- (21) (A.S.F) Resúmenes de Actas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1857, fol.14.

- (22) (A.S.F) 105-1/5, 54-2/4. Reales Órdenes. 1856-71 y 1872 respectivamente.
- (23) Actas de Monumentos Arquitectónicos de España. 1856-59.
(A.S.F) 191/3, fol1 y ss.
- (24) Op.cit. Actas de Monumentos...1856-59, Junta de 3 de enero de 1859.
(A.S.F) 192/3. Junta de 23 de diciembre de 1861.
- (25) Ibidem. Actas de Monumentos...1856-59, fol.3-6v.
- (26) Ibidem. Actas de Monumentos...1856-59, Junta de 3 de e junio de 1856, fol.3.
- (27) Ibidem. Actas de Monumentos...1856-59, Junta de 3 de e junio de 1856, fol.3 v.
- (28) Ibidem. Actas de Monumentos...1856-59, Junta de 2 de agosto de 1856, fol.4.
- (29) Ibidem. Actas de Monumentos...1856-59, Junta de 2 de agosto de 1856, fol.4 v.
- (30) Ibidem. Actas de Monumentos...1856-59, Junta de 2 de agosto de 1856, fol 6.
- (31) Ibidem. Actas de Monumentos...1856-59, Junta de 2 de agosto de 1856, fol 6 v.
- (32) Actas de Monumentos..., Junta de 23 de diciembre de 1870 y 16 de marzo de 1871. (A.S.F) 193/3.
- (33) Ibidem. Actas de Monumentos...1856-59, Junta de 19 de julio de 1859. (A.S.F) 193/3.
- (34) Ibidem. Actas de Monumentos...1856-59, Junta de 3 de junio de 1856. Forma de la publicación, fol.6. (A.S.F) 193/3.

- (35) Ibidem. Actas de Monumentos...1856--59, Junta de 21 de febrero de 1858. (A.S.F) 193/3.
- (36) Actas de Monumentos...1875-1881. (A.S.F) 194/3, fol.3-6v.
- (37) Ibidem. Actas de Monumentos...1856--59. Junta 13 de junio de 1857. (A.S.F) 193/3.
- (38) Ibidem. Actas de Monumentos...1856--59. Junta 5 de septiembre de 1857. (A.S.F) 193/3.
- (39) Actas de Monumentos...1870-1872. Juntas de 8 de julio de 1870 y 21 de marzo de 1872. (A.S.F) 193/3.
- (40) Op.cit. Actas de Monumentos...1870-1872. Junta de 21 de marzo de 1872. (A.S.F) 193/3.
- (41) Actas de Monumentos...1875-1881. Junta de 30 de junio de 1875, fol.7. (A.S.F) 194/3.
- (42) Resúmenes de Actas...1873-1874, fol.64.
- (43) Resúmenes de Actas...1874-1875, fol.41; 1875-1876, 1877, fol 28, 50.
- (44) Julio Arrechea Miguel Arquitectura y romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del siglo XIX, pág.157.
- (45) Actas de Monumentos...1875-1881. Juntas de 4 de noviembre de 1880 y 6 de junio de 1881. (A.S.F) 194/3.
- (46) Reales Órdenes. 1856-71. (A.S.F) 105-1/5; 1872 (A.S.F) 54-2/4; 1875-1885 (A.S.F) 285-5/5.
- (47) Resúmenes de Actas...1925-1926, fols 15-16.

- (48) M^a Elena Gómez Moreno: La Real Academia de San Fernando y el origen del Catálogo Monumental. Discurso de recepción leído el 3 de noviembre de 1991. Véase capítulo correspondiente a discursos en la presente tesis.
- (49) Reales Órdenes. 1875-1885. (A.S.F) 285-5/5 y Junta de 16 de marzo de 1877 (A.S.F) 54-2/2.

I CATÁLOGO DE LOS DIBUJOS ORIGINALES PREPARATORIOS
PARA ANTIGÜEDADES ÁRABES DE GRANADA Y CÓRDOBA

Junta 14 de mayo de 1786

4

Ex.^{mo} Jox

En Junta Particular que celebró esta Academia el Domingo 2. del mes pasado se trató de arreglar la publicacion de los monumentos de Granada y Cordova que tiene grabados en cumplimiento de la orden de S. E.^l de 29. de Enero anterior.

No teniendo entonces reunidas todas las noticias necesarias para la resolution de este expediente, ni constando á la Junta del estado en que se hallaban las estampas de su coleccion, acordó comisionar á uno de sus Consiliaxios para que con vista de los antecedentes informare en la primera sesion lo que se le ofreciere sobre ambos puntos.

Verificose así en la Junta del Domingo 7. del corriente, y despues de haberse visto en ella un extracto individual de las ope-



xaciones de la Academia para perfeccionar esta empresa, y deliberado sobre el asunto detenidamente, se acorda representar à V. E.

Que la coleccion de monumentos Arabesos fruto de tantos trabajos y dispendios no solo es digna de la luz publica, sino tambien de una sabia y cuidadosa ilustracion, en la qual no interesea menos el decoro de la Academia que la utilidad del publico.

Que esta ilustracion debexa dirigirse à dar una idea cabal de la aplicacion y desarrollo con que ha procedido la Academia en la coleccion de estos monumentos: de las personas empleadas en delinearlos, dibujarlos, grabarlos e ilustrarlos: del numero, merito y rareza de las piezas contenidas en la coleccion; y del objeto, destino y calidades de cada una.

Con este primer trabajo preparara necesariamente al intimo conocimiento de los principios, y gusto con que los Arabes cultivaron la Arquitectura, el analisis cientifico de estos monumentos debexia ocupar

un buen lugar en su ilustracion y conducir à la exposicion de los principios generales de aquella arte).

Esta parte de la ilustracion es en dictamen de la Academia la mas esencial e importante como que sin ella, y por la simple vista de los dibujos es imposible conocer el modo de edificar que usaron los Arabes: la solidez, comodidad y belleza de sus edificios, el uso de las piedras maderas, estucos, pinturas y otras materias empleadas en su fabrica y adorno: los varios miembros de que constaba su ornato: los modulos à que estaba arreglado cada uno, y en una palabra el sistema general de proporciones que debe resultar de la confrontacion de todas las medidas y de su paralelo con las de los ordenes Griegos y Latinos.

En efecto, Señor Ex^{to}, sin esta ilustracion las laminas grabadas vexan mudas y muertas, podran entretener, mas no instruir, y quando satisfagan la curiosidad ciertamente que no llenaran el deseo de los amantes de las Artes.

Por el contrario ilustrados analíticamente estos monumentos ofrezcan al público la mas cabal idea de una Arquitectura hasta ahora casi desconocida, y servirá aun mismo tiempo á la instruccion de los Artistas, al recreo de los aficionados, á la gloria de las Artes, y á la ilustracion de su historia.

Los Ingleses han pretendido robarnos esta gloria: han venido á España, han reconocido, medido y dibujado estos monumentos, han publicado lo mas precioso de ellos en 1779. y han pretendido, aunque no con el mejor suceso explicarlos é ilustrarlos. La Academia no puede negar que este exemplo la empuja mas y mas en perfeccionar sus trabajos, y no contenta con sobrepujar á los Ingleses en la abundancia y magnificencia de su coleccion, quisiere vencerlos tambien en el acierto de ilustrarlos, y libra sobre su aplicacion la esperanza de conseguirlo.

Crea V.E. que este es el unico deseo de la Academia, y no el de prolongar el termino de una empresa tan largo tiempo deten.

da, bien que por estorbos accidentales, y en la mayor parte independientes de su auxilio. Reconoce que debe la brevedad al deseo de V. E. y à su misma reputacion; pero no puede perder de vista, que estas mismas causas la empeñan mas eficazmente en la perfeccion de la empresa, pues las detaxia entambas retrasadas si la desluciese por acelerarla?

Ni por esto cree la Academia que debe retardarse por mucho tiempo la publicacion de sus laminas. Es verdad que no podra llenar sus ideas sin que alguno de sus Individuos vuelva à Granada à tomar nuevas medidas y hacer otras observaciones que faltan y son del todo indispensables, pues se ignora el tamaño, el destino, el lugar y aun la materia del mayor numero de los monumentos. Pero reflexiona por una parte que este trabajo parece inexcusable, aun quando solo se tratase de dar un catalogo raciocinado de los mismos monumentos o de formar su lista por titulos, y por otra que un Arquitecto habil, joven

y activo, pudiera desempeñar este encargo en pocos meses.

La version de las inscripciones puede muy bien omitirse: pero sera ciertamente doloroso privar à la coleccion de un realce tan estimable, y al publico de la instrucion que pudiera sacar de ellas. Agradece à esto V.E. que en algunas se hallan los nombres de los Monarcas Moros en cuyo tiempo se construia ò ampliaba este edificio, y que por lo mismo no solo serviran à ilustrar la historia, sino tambien à la Cronologia de las Dinastias Arabes, tan ignorada como sus Artes.

Por tanto cree la Academia que si este trabajo se pudiese adelantarse en Madrid, mientras las medidas se hacen en Granada no veria del desagrado à V.E. el que intentase su logro. Acaso sus esfuerzos no dexan vano. En otro tiempo se contaba solo con la inteligencia de D.^o Miguel Casxi: mas hoy su Discipulo el Padre Banquixi, el Maestro de lengua Arabe de los A.^s Estudios, y algun otro perito en este

4

idioma, pudiexan ajundax al mismo objeto. Los Granadinos aseguran tambien que en los Archivos de su Ayuntamiento existe una version de todas las inscripciones arabes de Granada, mandada hacer por la Ciudad en 1557. y à ser verdad, podria servir de grande auxilio.

En suma Señor Excmo la Academia al mismo tiempo que desea cumplir las ordenes de V.E.^a y satisfacer su mismo celo en la publicacion de estos raros y preciosos monumentos quisiere que saliesen à luz de un modo digno de la expectacion del publico, y de la cultura à que han llegado las Artes bajo los auspicios del Rei su Augusto protector.

Por esto espera que V.E.^a le permita aplicarse desde luego à perfeccionar su coleccion en la forma indicada, lo que ofrece hacer sin perdida de tiempo aplicando à este objeto toda su actividad.

Pero si no obstante quanto ha expuesto fuere del agrado de V.E.^a que lleve à debido y literal cumplimiento su orden de

29. de Enexo antexion en este caso solo tax-
daxa en vexificaxse lo que tardaxe en per-
feccionar las laminas con las siguientes ope-
raciones. 1.^a Haciendolas numerar y foliar
para que puedan venderse en quadernos. 2.^a
Poniendo à cada lamina su titulo, pues falta
en la mayor parte de ellas. 3.^a Explicando co-
mo pueda, aquellas cuyo original es incierto
en quanto à su tamaño objeto, situacion
y materia. 4.^a Anexando un catalogo o lista
por numeros y titulos, para cada quaderno.
5.^a Escribiendo un breve prologo que contenga
la historia de lo que hizo y de lo que no
pudo hacer para la perfeccion de esta empresa.

V.E. resolvera lo que fuere de su agrado.

Madrid 14. de Mayo de 1786.

1.^a de Mayo de 1786.

esta cosa se resolvió la Junta q^a pri-
me. Madrid veinte y cinco de Julio
de mil setecientos sesenta y tres.

Juan de Alarcón
y de Alarcón



3/81

Junta particular del 18. de Agosto de 1763.

Señores

Alonso Aguixte Regidor
Don Juan de Alarcón
Don Vicente Pignatelli
Don Duque de Delfin
Don Juan de Villagranca
Don Conde de Baños
Don Duque de Berriannonville

Secret^o

Juan de Alarcón y de Alarcón

Leído el Acuerdo precedente: El Sr. Viceroy
expuso, que sin embargo de estar resuelto
que se graben e impriman los dibujos del
Palacio Árabe de la Alhambra de Granada;
y el que debió empezado en ella el Sr. Empe-
rador Carlos quinto no había llegado el
Caso de dar principio ata importante
obra: Y conviniendo mucho llevarla a
efecto, así para conservar por este medio
unos tan insignes monumentos, como para
dar ejercicio a los Profesores de las
Artes, que tan felizmente va criando la
Academia tenía su Señoría por breves q^{ue}
se diesen en el asunto las mas eficaces
previsiones oyeron todos los Señores
esta proposición con gran gusto.

242-157

quisieron renovar la memoria de sus anteceden-
tes, En cuya consecuencia hice presente.

Fue en catorce de Octubre de mil setecientos cincuenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que están mas expuestos a perecer con el transcurso del tiempo, acordó se hiciesen dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Arábes, y otras singularidades que están pintadas en algunas bóvedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada cuyo fin de su orden envié ad. citan.
de Villena Presidente de aquella Chancillería pidiéndole, encargase esta obra ad.ⁿ Manuel Mimeres Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^r del propio año respondió este Ministro, aceptando muy gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Mimeres, le instruyó de el, y ofreció emprenderlo, concluyendo otro que entonces le ocupaba.
Pasose mucho tiempo sin que esto

Antes diose principio ala obra: De suerte q^{ue}
 el Sr. Viceprotector en mil setecientos sesenta
 escribió al Sr. Luis Bucanelli Alcaide de la
 Alhambra, sobre el asunto, para que buscara
 se persona habil en aquella Ciudad, capaz
 de desempeñar este encargo. Con efecto el Sr.
 Luis Bucanelli en cinco de septiembre del
 dicho año avisó se habia valido al Sr.
 Diego Sanchez Saxabia, Profesor de Pintu-
 ra y Arquitectura, muy instruido en
 la antigüedad: le habia hecho el encargo,
 y habia empezado ya a sacar los dibujos
 de los Reyes moros. De que se dio cuen-
 ta en la Junta particular de quince de
 septiembre del propio año

Con fecha de primero de Diciembre del
 envió el mismo Saxabia tres lienzos
 al olio, en que vinieron copiadas algu-
 nas de las Pinturas de la Alhambra, tres
 inscripciones arabes y un Papel describi-
 endo la forma y materia de los adornos
 y Estuos de las Toldadas: habia observado
 que hay en el mismo Palacio, expusió
 que son muy delicados, muy raros y que

se van arruinando: Justos los Patios, Al-
bitos, Ante Camaras, salones, Cenefas, Ta-
zas de las fuentes mesas de atarmol, y
hasta las Madonas de los vueltos de los
Techados estan llenos de Inscripciones
muy singulares: Fue la version cito-
das estas memorias Arceves, hecha en
tiempo del Sr. Arzobispo D. Fr. Fernando
de Talavera, se hallaba en poder del Ca-
nonigo D. Luis de Viana y que las
franquearia para copiarlas, si la Acade-
mia lo quisiese.

En Junta particular de trece del
mismo mes de Diziembre se acordó, que en
atencion a que lo expuesto por Saxaria
tiene conexion con el Instituto, y puede
contribuir mucho para ilustrar la
historia de la Nacion, se escriba (co-
mo se hizo) a Saxaria previniendole
que copie con toda puntualidad las
inscripciones que cita, con las version-
es que le ofrecio el Canonigo Viana,
que lo remita todo ala Academia y que
observe una Instruccion q. le aprobo

250 en la misma Junta, y está inserta en
el acuerdo de ella.

Con fecha de quince y diez y seis
de Junio de mil setecientos sesenta y uno
Remitió S. M. tres inscripciones, mues-
tras de las tres especies de Caracteres Ara-
bes de que son todas, y expuso haver con-
cluido el Cuaderno de ellas, y remitido
otros tres lienzos con que se completan
las Pinturas Arabes de la Alhambra.
Fue habia empezado la delineacion de
Planos y adornos del Palacio Arabe,
y preguntó si havia de formarse sepa-
rados los del S. Carlos quinto visto
todo en la Junta particular de ve-
inte y siete del mismo mes, se acor-
dó que continuase formando los
planos y adornos de Arquitectura
de uno y otro Palacio, con arreglo
ala instruccion acordada en trece
de Diciembre de sesenta con la ad-
vertencia de que despues de un
plano general, en q^e se comprendan

aunque en pequeño ambos Palacios
unidos como estan, ha de hacer en ma-
yor los Planos y alzados particulares
de uno y otro, como se previene en los
Articulos 6. 7. y 8. de la Instruccion,
sin extenderse fuera de lo alli ordena-
do a lo que no sea muy peculiar y pro-
prio de las tres Artes Pintura, Escultura
y Arquitectura y en la misma Junta
se acordó tambien regalar a la Acade-
mia de la Historia las seis Inscrip-
ciones Araves y el Cuaderno de las ver-
siones quando llegue.

En diez y siete de Noviembre de
sesenta y uno avise Saxaria muy ex-
ternamente el estado en que llevaba
los dibujos de ambos Palacios, g^{ra}cia
poniendo en limpio: Expreso su divi-
sion en dos partes: la primera com-
prende el Arabe, que ofrecio tener con-
cluido con sus explicaciones para
Abril proximo: que entonces exponde-
ra la segunda que es el Palacio del

Señor Carlos quinto: Tenla Junta particular de diez y siete de Diz^{re} del mismo año se le aprobó esta division y metodo concediendole los auxilios que pidiu.

Remitió pues Saxavida en Agosto de mil seiscientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe, con un gran numero de dibujos de Capiteles, Inscripciones, Pavimientos, fiesos, Arcos, y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion muy circunstanciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta ordinaria de doce de Sep^{re} de mil seiscientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolixidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaró que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saxavida fue creado Académico de Mexico por la Pintura.

Y en el acuerdo se dijo: ^{251 rev} En atención
a que el expresado Palacio y sus adon-
nos es un monumento singularísimo
único en su especie, y de consiguiente dig-
no de la luz pública: y en atención tam-
bien a que los expresados diseños, y
los que antecedermente tiene remi-
tidos el mismo D. Diego Sanchez Sa-
raiva estan hechos con todo el acierto
y puntualidad que puede desearse: la
Tunta fué de dictamen, que sería muy
proprio de su Instituto hacerlos gra-
bar todos, e imprimir sus explica-
ciones: pues además de que esta obra
daria crédito ala Academia y ala
Nación, no duda que sería aprecia-
ble entoda la Europa y que el pro-
ducto de su venta compensaría co-
bradamente los gastos de abrirla y
publicarla. Por todo lo qual acordó
recomendar ala Tunta particular
este importante negocio, esperando
del zelo de los Señores que la compo-
nen, no solo que se confirmará con

etc dictamen, sino tambien que remune-
raa con su acostumbrada generosi-
dad las fatigas del dicho D.^o Diego San-
chez Saxauria

En la citada Junta ordinaria
 de doce de septiembre de sesenta y dos
 se dio tambien cuenta de dos Cantos
 de Saxauria de cinco y treinta y uno
 de Agosto en que avisó proseguir tra-
 bajando en el Palacio del señor Carlos
 quinto: Que enia se hallan en el Ar-
 chivo de la Alhambra las trazas de di-
 seños originales de el: Que en uno de
 sus subterranos estan las Estatuas
 que se hicieron para su adorno: Que
 es natural estan alli las de Apolo
 y Venus del tamaño natural, y otras
 mas pequeñas de un Mercurio y Bati-
 ros, que ha tiempo se descubrieron, y
 ya no se viuen: Que las llaves anti del
 Archivo como del subterranos estan
 en poder del Alcaide y del Veedor
 de aquel Real Sitio: Ultimamente
 quedó esta noticia para que la Aca-
 demia si tubiere por conveniente

252 REV

que se copien los planos y se dibujen las Estatuas, obtenga las ordenes correspondientes, afin de que el Alcayde y vedon le franqueasen el Archivo y Subterraneos.

La Junta acordó que prosiguiese en la delineacion del Palacio del señor Carlos quinto: y que siendo muy apreciables sus planos ó diseños originales, y las Estatuas referidas se solite con el^{or} Protector de las ordenes correspondientes para que se franquee el Archivo y subterraneos, para copiar los diseños y dibujar las Estatuas; Pero estas ordenes por ocupaciones de aquel tiempo no se dieron.

En la Junta particular de diez y nueve de Diciembre del mismo año de sesenta y dos se acordó llevar a efecto el acuerdo de la ordinaria de doce de Sep^{re} sobre grabar y publicar el Palacio Arabe y sus Pinturas: y afin de q^e esta obra saliese con toda perfeccion se dispuso pasarla al Bibliotecario don Mig^l Carini para que traduzca las muchas inscripciones Arabes que hay

en ella: Y tambien se acordó repetir instancias afin de que seden las ordenes pedidas para copiar los diseños originales del Palacio de Carlos quinto y dibujar las mencionadas Estatuas; Y tampoco en esta ocasion se obtubieron estas ordenes.

En quatro de Noviembre de mil setecientos sesenta y tres avisó Saxaria haber concluido el Palacio del Sr. Carlos quinto y preguntó si pondria al fin de el una copia de la Instruccion que se le dio. Y de acuerdo de la Junta ordinaria de quatro de Diciembre del mismo año se le respondió, lo remitiese desde luego, poniendo la instruccion al principio de la obra.

Con fecha de veinte y seis del mismo mes remitió Saxaria el Palacio del Señor Carlos quinto y en la Junta General de tres y ocho de Dic.^{re} del proprio año de sesenta y tres en que tomó posesion de la Protectoria el Sr. conde de Guinalor, se vio esta obra y la del Palacio Arabe: agrado mucho á S. E. y habiendola creído digna de que la viése el Rey, la llevo toda á S. M. y en la misma

253. rev

Junta se recomendó á la particular el
cuidado de gratificar á Saxabia su tra-
vajo.

Presentose al Rey, y el ^{or} Protector
con fecha del siguiente día la decantó
á la Academia avisando que S. M. la
había visto con mucho gusto, y q.º man-
dase sacar copias puntuales por uno de
sus Individuos de los dos Taxones
Aráves, y que se enviase á S. M. que
quiere situar de acodelar en la Fa-
brica de la Porcelana: En cuyo cum-
plimiento en la Junta Ordinaria de
quinco de Enero de mil setecientos se-
senta y quatro se dió este encargo al
^{or} Académico de honor D. Joseph de
Hernandilla que lo cumplió, se Remitió
con las copias á S. M. en veinte y cin-
ca del mismo mes y en primer de
Febrero avisó el ^{or} Protector había re-
cibido el Real agrado á la execucion
como la prontitud.

Ultimamente de acuerdo de los
particulares de catorce de Mayo de mil
setecientos sesenta y quatro en respuesta
de una proposicion Remitida por el ^{or}

Protector à la Junta, sobre si convenia
 enviar à Paris dibujos de los monumen-
 tos de nuestras antigüedades, afin de que
 grabandolos en aquella Corte, se incluye-
 sen en una coleccion general que iba à
 publicar la Academia de las Inscripciones:
 se hizo presente en diez y ocho del mismo
 mes: Fue la Academia no posee mas di-
 bujos de monumentos españoles q^{ue} los
 expresados que ha visto el Rey, estima
 en mucho porque agradaron à S. M.
 y está acordado se graben y publiquen.

Enterada la Junta de todo lo ex-
 puesto el Sr. D. F. Vicente Pignatelli oíxo
 que ha reconocido mui atentamente los
 dibujos de que se trata, y que el primexor
 del Palacio Arabe que es una vista de
 toda la Alhambra está hecho sin pers-
 pectiva, y sin sujetarse apunto determi-
 nado de vista: por lo que no lo cree en es-
 tado de reducirse à lamina, sin que
 se corrija ó por mejor decir se haga otra
 vista arreglada, por Persona inteligente
 en el mismo sitio. Añadió que para la
 uniformidad de la obra faltaba en el

Palacio del^{or} Carlos quinto otra vista, que teniendo por objeto principal la fachada del mismo Palacio, hiciere luego con la del Arabe. Ultimamente que sin embargo de que todas las elevaciones y cortes geometricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente sedan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia lo que havia presente, para que la Junta resolviere lo que creyese mas acertado.

Conferenciase largamente sobre todo y despues de un maduro examen, de comun acuerdo setomaron las resoluciones siguientes 1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arabe no solo con sus Plantas Cortes adornos ò sus cripciones sino tambien con las Pinturas de sus bóvedas por los seis lienzos al olio que envio Saxabia: y el del Señor Carlos quinto con sus plantas Cortes elevaciones y bajos relieves. 2. Que los dos tomos de que se ha de

componer esta obra sean del tamaño
velos del Otorculano, arreglándose
las Estampas á aquella marca, á ex-
cepcion de las que por la magnitud del
objeto requieran mayor extension. 3. Que
seguirán precisamente por Profesores
Españoles con especialidad por los hijos
de la Academia. 4. Que el Sr. Viceprot.^{or}
y Yo quedamos encargados con todas
las autoridades y facultades de la Junta,
sin limitacion alguna, para dirigir ha-
cer trabajar y llevar á su total perfec-
cion y cumplimiento esta obra: 5. Que
entre los Antifeces Gravadores se que-
para ellos nos hemos acordado tengamos
desde luego presentes al Conserje de la
Academia ad.ⁿ Manuel Salvador de Cox-
mona, ad.ⁿ Exonimo Ant.^o Gil, ad.ⁿ Joseph
Munquía, y ad.ⁿ Joaquin Balbastro. 6.
Que para salvar los reparos hechos por
el señor Fr. d.ⁿ Vicente Pignatelli tenga-
mos el Sr. Viceprot.^{or} y Yo facultad, para
enviar á Granada Persona que arre-
gle y corrija la vista de la Alhambra

y que haga la que echa menos el
 Sr. D. Vicente, para el tomo del Pala-
 cio del Sr. Carlos quinto: 7. Fue igual-
 mente tengamos facultad para hacer o
 borrar de nuevo las elevaciones y los
 Cortes de uno y otro Palacio por las Per-
 sonas que tengamos por mas apropo-
 sito, para darles la gracia y buen gus-
 to de las sombras. 8. Fue del mismo
 modo tengamos facultad para dispo-
 ner y arbitrar sin necesidad de dar
 cuenta ala Junta sobre todo lo qual
 juzgáremos conducente ala perfecci-
 on de toda la obra y qualquiera de
 sus partes: 9. Fue en atencion a
 que pueden ser una muy principal
 de ellos los dibujos originales del Pa-
 lacio del Sr. Carlos quinto y las Esta-
 tuas que se cree estan en sus subte-
 raneos se pida al Sr. Protector de
 las ordenes correspondientes al Al-
 cayde y al Reedor de la Alhambra pa-
 ra que dispongan y faciliten sacar

se remita el mem.^l yobras a d.ⁿ Enri-
 que Garcia de San Martin al P.^e Miguel
 de Benavente n.^o Academico de ho-
 nor, y al Jefe de Esquadra d.ⁿ Jorge
 Juan, afin de que informen en su vi-
 ta, si el Pretendiente es ^{proprio} ~~apropiado~~ p.^a
 el empleo: Que si compareciere el
 inmundado Catalán v. ota qualq.^{ra}
 pretendiente se pida informe igual-
 mente a las personas que el S.^{or} Vice-
 protector remueva: Que luego q.^{do} re-
 ciban los informes, se remitan
 originales al Señor Protector con
 una representacion que firmaran
 los señores de la Junta en que se ex-
 presen las razones de no poderse con-
 sultar en esta plaza por el metodo pres-
 crito en los estatutos pidiendo a
 S. E. que se viva haux lo todo pre-
 sente al Rey afin de que S. M. nom-
 bre de los Pretendientes el que mas sea
 de su agrado; abteniendo la Junta
 de preferir a ninguno de ellos, pues solo

241- re
desa el acierto y bien de la Academ^a.
y espera conseguirlo siendo la elec-
cion, al arbitrio de S. M.

De cuenta de que comuniqué
al señor Protector lo resuelto en la
Junta particular de veinte y uno de
este mes sobre dar alos estampado-
res Hipolito Ricarte y Fran^{co} de Es-
pinosa los Forculon y mas auxilio
que S. E. habia inquirido p^a que
pudiesen ejercer su profesion y que
convenia advertirles la obligaz.
de enseñar adon puer hay funda-
mento para temer que no lo hagan
principalmente Ricarte. Tambien
hice presente que habiendome dho
d.ⁿ Manuel Salvador de Carmona
que por la Laminas que el S. Vicep.^{or}
y Yo le encargamos para la Collec-
cion del Palacio Arabe (que se redu-
ce a cinco Reyes en un mismo ter-
mino sentados todos) se le habian

242 de pagar doscientos doblones y que si-
empre seria lo mejor que los Gravado-
res tasasen las demas laminas: lla-
mé doⁿ Geronimo Gil que esta encar-
gado de oida de mas obra y le pregun-
té su precio: Me respondió que me-
receria siete mil R.^o Y habiendole
reconvenido sobre la exorbitancia
de este precio, me aseguro que Car-
mona quando del y a los demas Gra-
vadores se les encargaron las sei-
s laminas de las Pinturas Araxes les
previno que esta era ocasion de ga-
nar que comer y que se tubiesen a
precios altos. En cuya consecuencia
ya experimentamos, como los
otros pedir tan alto y salvados
mucho mas. Inmediatam^{te} dispuse
que el Señor Protector estubiese in-
formado de todo esto para que no
extrañare las providencias que avu-
ta de estos excesos se tomasen.

Di cuenta de que S. E. enterado
 así de lo resuelto a favor de los es-
 tampadores, como de la conducta de los
 Gravadores con fha de veinte y tres de
 este mes: Me dice juzga muy loable
 lo mismo con que la Junta determi-
 no fomentar a los Estampadores; pe-
 ro sumamente culpable la con-
 ducta de ella: Que conviene que la
 Junta los llame y después de exponer-
 les los beneficios que deben a la Aca-
 demia en haberles concedido su en-
 señanza: con el fin de que supieran
 bien su oficio y le enseñasen des-
 pués en España: y la ingratitud con
 que empiezan a portarse se les
 amoneste para la emmienda sin-
 gularmente a Ricarte con aperci-
 vimiento de que ano sujetarse a
 lo que deben por tanto título se
 les castigará severamente. Que
 en caso que no baste esta reprehen-
 sion será preciso hacer con ellos

282 pondieron en el ~~ultimo~~ ^{ultimo} texto del año
pasado y los pribo del día de asistia a
las Juntas y de todo los emolumentos
de sus empleos, hasta que entreguen
los Papeles de principio que les escard
mandador: Acordo assi mismo q^e les
avise esta resolucion previniendo-
les que no obedeciendo prontamen-
te procedera a tomar las demas pro-
videncias que fuxque oportunas; y
que en esta consecuencia no se in-
cluya alorcitado quatro Directo-
res en el Libramiento del mencio-
nado texto quedando aplicados a be-
neficio de la Academia los quatro
mil reales que impongan las mul-
tas.

Di Cuenta a una Carta del S.^{or}
Academico a honor D.ⁿ Joseph a Ken-
morilla a veinte y seis a Diciembre
proximo en que avisa al S.^{or} Recp.
el estado en que lleva los Planos Al-
zados y vistas de los Palacios a la Al-
hambra y demas ramos a su Comi-
sion: Que cize finalizara a mediado
Marzo proximo: Que los Delinca-
dos D.ⁿ Juan a Milla nueva y D.ⁿ Juan
Pedro a Naval se han aplicado y de-
compañado a su obligacion, per feca-
mente: Que le han dado noticia a

la Contaduría, acordando no se puso a continuación el Placer de D. de Enago de 1767. El de la Junta particular de 4. del mismo mes, como se respondía. No habiéndolo advertido hasta estar ya puesta en limpio gran parte del Acuerdo de primero de Febrero, lo prevengo, y pongo el de D. de Enago en esta forma:

Cuenta particular de D. de Enago de 1767.

Señores.

Don Juan de Marquis de Casaña,
Don Juan de Marquis de Villafraña,
Don Juan de Conde de Aguilar,
Don Juan de Marquis de Asturias,
Don Juan de Pardo de Ciller,
Don Juan de Meximilla.

Ordo. Sup. no
puedo detenerse
esta cuenta por
deber asistir ala
Comida de los
Príncipes nuest.
Señores. Acordo
el acuerdo de
la de Antequera,
de Cuenta de que

En cumplimiento comunicué a los cuatro D. de Casaña, Don Juan de Marquis de Villafraña y Don Juan de Conde de Aguilar, la multa que se les impuso o no haber obedecido la Orden de la particular de 14. de Diciembre prox. pasado. Que en vista del último Auto D. Antonio Gonzalez con fha. de ayer me respondió, quedaba executando los tres Partidos de Principios para presentarlos quanto antes fueren: Rescando cumplir las Ordenes de la H. de C. y el desempeño a mi obligación.

Ya antes en vista de este Papel, y de la pronta obediencia de D. Antonio Gonzalez, y. como Acuerdo de todos los D. de alia la multa que se les tenía impuesta, le habilito con su derecho de asistir a las Juntas y en el goce de su Emolumento de su Empleo: y mando se le paguen los mil R. que les correspondieron en el último tercio del año prox. pasado.

Con la noticia que se dio en la O. de esta Junta de haber muerto D. Juan de Pardo de Ciller, y quedara vacante la plaza de Don Juan de Pardo de Ciller, y de facultades que se le dio en prop. desdicho, la Junta en consecuencia, y habiendo en los Estatutos, hacer la pro-
piedad de Exento, sobre que ha de votar la

unas Estatuas Coloniales de Marmol descubiertas con otras muchas antiguas Romanas en la antigua Munda cerca de Antequera: Que si la Junta lo tiene abien a su vuelta a Madrid las reconocerá y hara dibujar lo que merezca esta atención. La Junta celebre el adelantamiento en que el Sr. Hermosilla lleva su obra, oyo con mucho agrado los buenos informes que se de la aplicación y conducta de los Delineadores Villanueva y Anual: acordó se lo participe a mi p. a que lo comunigue a ambos a segundandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen. Y en quanto a las antigüedades de Munda acordó que sin envargo de pertenecer ala Comisión p. de el Sr. Hermosilla en acabando en Granada pase con los Delineadores a reconocerlas y a dibujar todo lo que considere ser digno de la luz publica.

Y en atención a que la Cated.

de Cordova es un Templo muy digno de ponerse a vista del publico como un Monumento singularísimo a la arquitectura arabe

Ordinaria graciosa para hacer los papeles
al Rey. Y segund se refieren los q. se hallan gra-
duados de Academicos de Merito en la Escuel-
ta: La Junta p. unanimidad acordo pro-
poner los tales siguientes. D. Juan. Gutierrez
que como Secretario de D. Luis Salvador esta
haviendo la Jencia: D. Pedro Carrasco
y D. Antonio Primo. El qual ocurrido
otra Ofa se disolvio la Junta y lo firmo.
M. a 4 de Enero de 1767.

Juan de Hermosilla

Dondeal

acordo la Junta que concluida la co-
mision de Granada y la de Munda
pase el Sr. Hermosilla con sus deli-
neadores a Cordova y levante el Pla-
no y elevaciones que crea mas oportu-
nas de aquella Catedral y de las
demas antigüedades Arxas que
alli encuentre disponiendo que los
dibuxos sean del tamaño de los de
Granada por haberse de publicar
unidos a aquella Coleccion. Y no
haviendo ocurrido otra cosa se
disolvio la Junta y lo firmo. M.
a 4 de Enero de mil setecientos
Sesenta y siete.

Juan de Hermosilla
Dondeal

Junta particular M. a 12 de Febrero de 1767.

Señores.

D. n. Tiburcio Aguirre Viceprot.
mo
Ex. m. Marques de Saxia.
Ex. D. n. Vicente Pignatelli.
mo
Ex. m. Marques de villafranca.
mo
Ex. m. Conde de Baños.
mo
Ex. m. Marques de S. cruz.
D. n. Pedro de Silva.
D. n. Juan de Hermosilla

Cumpliendo con lo resuelto en la antec-
dente a 4. de Enero comuniqué al Conser-
je la orden, de que pagase ad. n. Antonio
Gonzalez los mil r. en que estaba mul-
tado, y le correspondieron en el ultimo
tercio año pasado. Avise al mismo
Gonzalez que la Junta le levanto cam-
bien la suspension que le tenia impu-
esta: sobre lo qual en papel M. a en.
que ley, da las mas rendidas Ofas, y re-
mite los tres papeles de principios que

283. 107
le estaban encargados.

Señ las Cartas conque D.ⁿ Juan
Melena, D.ⁿ Felipe de Castro y D.ⁿ An-
dres de la Calleja, remittieron los Pa-
pels a principios del mismo en-
cargo: En su vista la Junta, delibe-
rada la materia con toda reflexi-
on, tubo presente que D.ⁿ Juan Melena
ha estado, y aun continua en-
fermo; que D.ⁿ Felipe de Castro y D.ⁿ
Andres de la Calleja no dan todas
las señales de arrepentim.^{to} de su
inobediencia, que exan debidas; p.^a
lo qual merecian ser tratados con
menor indulgencia; y sin embargo
guiada de su espíritu de pie-
dad, acordó perdonar a todos tres
la multa, y alzarles la superri-
on impuesta, y que se de al Con-
sejo orden de que les pague los mil
reales; Pero atendiendo, aq.^{el} Melena
obedece lisa y llanamente, quiso
la Junta que se le trate diferen-
temente en el aviso de su perdon: Y
assi mando prevenir a Castro y a
Calleja que sutaxa obediencia me-
recia ser tratada con la maior se-
veridad, y que sin embargo, usan-
do la Junta su acostumbrada pie-

287 don Rodriguez Castro y Gonzalez, si lo
 tubieren por conveniente o disponiendo
 que se preparasen y desequien esqueletos
 de uno y otro sexo, o que se hagan ad
 Cera que es lo que mas se inclinó
 la Junta. Desuente que allanado este
 primer paso, se pueda proceder a ane
 glar lo demás que pertenece a los
 mencionados estudios con la brevedad
 posible: Como espresa la Junta del ce
 lo de estos señores que admitido el en
 cargo lo ofrecieron así. Con lo qual
 se disolvió la Junta y lo firmó Madrid
 docho de marzo de mil setecientos
 Setenta y siete =

Don.º de Hermosilla

[Signature]

Junta particular de 20. de Abril de 1767.

Señores.

Don Tibercio Aguayo Vizep.
 Cmo. e Marq. de Sanna.
 Don Fr. Vicente Pignatelli
 Cmo. e Marq. de Villafanica.
 Cmo. Conde de Baños
 Cmo. e Marq. de S. Cruz.
 Cmo. Conde de Aguilar.
 Cmo. e Marq. de Favara.
 Don Fr. Hermosilla

Secret.º

Don.º de Hermosilla *[Signature]*

Leído el acuerdo de la anteced. los S.^{res}
 D.º Fr. Vicente Pignatelli y e Marquis de
 Santa Cruz dieron cuenta de que en con
 sequencia del encargo que en ella se les
 hizo de continuar disponiendo todo lo ne
 cesario para que llegue a establecerse el
 Estudio de Anatomia; el S.º D.º Vicente pidió
 ala Junta de Hospitales don Cadaveras
 para desecarlos y que D.º Aguayo Na
 varro los disponga de modo que el es
 queleto natural pueda servir p.^a es
 te estudio y que ambos señores han
 practicado sus oficio con el señor

Baylio Fr. D.ⁿ Julian de Arriaga p.^a q.^a
 permite al Profesor que forma las an-
 tornas de Cera que venga a esta con-
 por el tpo necesario para trabajar la
 que la Academia quisiere. La Junta
 dio gra. a ambos Señores por su zelo
 y acuerdo que prosigan practicando qu-
 anto surgen conveniencias p.^a concluir.
 Este negocio debiese que con la posibi-
 lidad se ponga en ejercicio en
 estudio que tanto importa, como la
 Junta espera del zelo de estos Señores
 que quedaron en practicarlo así y
 yo en asistirles para entender las
 representaciones y demás oficio que
 se ofrezcan.

El S.^{co} Académico de honor D.ⁿ
 Joseph de Hermosilla dio cuenta de ha-
 ber evacuado en Granada y Cordova
 los encargos que se le hicieron; segun
 arreglo de la Instruccion aprobada
 por el Rey que llevo para Granada y
 las ordenes que se le comunicaron des-
 pues para Cordova dispuso los Planos
 Perfiles vistas y demás dibujo de la
 Alhambra del Palacio Arabe del
 del Señor Emperador Carlos V.^o del de
 la Catedral de Granada su Sagrario
 Capilla Real y sepulcro que hay en
 esta de los Reyes Catolicos del Rey D.ⁿ
 Felipe primero y la Reyna D.^a Juana.
 Presentó allí mismo los planos y Cor-
 tes de la Catedral de Cordova con mu-
 chos dibujos de varias antigüedades

fragmentos e inscripciones eternas de
unos y otros edificios: Hecho todo baxo
su direccion muchos por su misma
mano y los demas por las de los Delin-
dores D.^o Juan de Villanueva y D.^o Juan
Pedro Arnal.

Leyó el S.^o Hexmonilla las obser-
vaciones que ha hecho sobre todo aspi-
por lo perteneciente al tpo en que se
construyeron como por lo que toca al
metodo y preparacion de la materia
y ala forma, adorno y demas cosas to-
cantes alas eternas que hay en ellos?
Expuso que ademas de los muchos dise-
ños que vienen concluidos de Granada
y Cordova surgaba preciso p.^a la per-
feccion y complemento de la Coleccion
Acordada concluir otros muchos que
vienen en borradores correctos, hacer
otros Cuyas memorias y medidas puer-
tales trae y reducir al tamaño
que se han establecido para las lami-
nas los que ha rectificado y corregido
delos que habia enviado antes D.^o Die-
go Sazavá. Tambien Expuso que los de-
lineadores D.^o Juan de Villanueva y D.^o
Juan Pedro Arnal habian trabajado
con mucha aplicacion procurando im-
buirse y perfeccionarse en las nivela-
ciones y demas operaciones sobre el te-
rreno, en el Examen y observaciones
sobre todas las partes y circunstancias
de los edificios: Que cada uno habia he-
cho los diseños que le repartio con el
acuerdo asno y primor que se vi en
ellos. Por todo lo qual los surgaba?

muy dignos de que la Junta los distin-
guiese con particulares favores assi
en remuneracion de su merito, como
por que sirva de estímulo ala aplica-
cion de otros.

Asi mismo dio cuenta el ^{or} Her-
monilla que para los viages permane-
cia en Granada y Cordova, y demas par-
tes que en esta comision se han ofre-
cido, desde 28 de Septiembre de 1766. en
que con dho Delineadores salio de es-
ta Corte hasta siete de este mes en
que llego a ella tiene recibido doce
mil Reales avellan: Que ha gasta-
do trece mil y quatrocientos, como re-
sulca de los recibos y listas que pre-
sentó.

La Junta vio los diseños y oyó
las observaciones del ^{or} Hermonilla
con el mayor gusto y satisfaccion: Y
desde luego todos los señores le dieron
muchas gracias assi por el zelo con
que en tan breve tpo y tan apoca co-
ta ha desempeñado comision tan
basta, como por el acierto, singular
primor y perfeccion con que todo bie-
ne hecho y prevenido. Asi mismo
le dio gracias por el cuidado que ha
puesto en que los dos citados Delinea-
dores se instruyan y perfeccionen
en los importantes conocimientos
practicos que semejantes operaciones

presente Secretario las que deberán
reducirse al tamaño de las laminas
y grabarse con las demas que se estan
abriendo: Encargando la Junta á es-
tos señores que solo se haga uso de las
que fijen épocas, y de las que hablen
de los mismos edificios, de los Reyes
y Personas que los mandaron con-
struir, y de todo quanto en qualq^{ra}
modo conuenga al conocimiento de
ellos.

Enquanto ala cuenta del gas-
to hecha en estos viages y operacio-
nes la Junta dio también gracias
al señor Hermosilla por la mo-
deracion con que ha economizado
el caudal de la Academia y aco-
rdò se le paguen los mil y quatroci-
entos reales que ha suplido.

Ultimamente para que todos los
Individuos de la Academia esten per-
fectamente Instruidos del Estado de
este negocio, del acierto y celo con q^{ue}
se ha desempeñado esta Comision
en todas sus partes y para que se pue-
da graduar el merito de los d^{os} Deli-
neadores acordò la Junta que todos
los d^{os} Diseños se lleven ala Ordi-
naria proxima para que en ella
se examinen se lean las obser-
vaciones del v.^o Hermosilla, y se
prevenga a los Profesores que expon-
gan sobre todo se dictamen con ex-
trea libertad.

Hicieron presentes las

29 Cuentas que delos gastos hechos en el
año proximo pasado de mil secci-
entos Suenta y seis ha dado el con-
sejo D.ⁿ Juan Moreno: Para las
quales le forme y entregué el cargo
en seis de Marzo del presente, im-
porto doscientos cinquenta y cin-
co mil trescientos veinte y siete
reales y cinco mrs de vellon. Fue
data con fecha de ocho del mismo
mes doscientos quince mil doscien-
tos ochenta y seis Reales y treinta
mrs: De que rubricó contra el y á
favor de la Academia el alcance
de quaxenta mil y quaxenta reales
y nueve mrs de la propia moneda.
Hice tambien presente que reco-
nocido todo por mi en diez y ocho
del mismo mes de Marzo lo hallé
arreglado.

La Junta procedio al Examen
de todo teniendo presentes los Libros
de entrase y salida de caudales, los
Libramientos Ordinarios y Extraor-
dinarios acuerdos y demas documen-
tos con arreglo al prevenido en los
Estatutos y alas resoluciones toma-
das para el metodo de estas Cuen-
tas; Despues del prolijo Examen
acostumbrado, aprobó y rubricó

las puentes: habiendo otorgado el
Consejo el resguardo correspondi-
ente de los años quarenta mil y qua-
renta reales y nueve mrs en q^{ta} ha-
vido alcanzado.

Pero habiendo reparado al-
gunos Señores que esta cant^a era
considerable y que no convenia que
hubiese tanto caudal sobrante fue-
ra de Arica; mandaron entrar al
Consejo a quien se le previno asi:
Satisfizo exponiendo que el citado
alcance no era dinero efectivo que
hubiese sobrante en su poder; p^{er} lo
que tenia gastado en el pago de la
mina: Papel y demás que ha ocu-
rido para la formacion del Cux-
so de Arquitectura y para la Comi-
sion de Granada: Sinque en su da-
ta hubiese incluido partida algu-
na perteneciente a este don Ramon
por habersele mandado que lleva-
re cuentas separadas de cada uno,
como efectivamente las ha llevado
y esta pronto a dar: añadiendo que
los citados quarenta mil y quaren-
ta reales y nueve mrs de su alcan-
ce no solo estan cubiertos con lo
gastado en dicho don Ramon, si-
no q^{ue} tiene suplido mucho mas
de lo que ha producido la venta

de las medallas del novio, el cobre p.^a laminas que se le entregó el libro de la Traducion de Vocablo por Castañeda y las estampas que estan en su poder.

Enterados de todo los señores mandaron que el Conseygo forme des. de luego Cuentas separadas de todos estos ramos y que con la mayor brevedad posible las entregue para que se concluyan y finalizen y haya en todo la claridad y expedicion conveniente. Quedó en practicar lo asi y pasalas a mi mano para su Examen.

Forme ultimamente si convenia proceder a establecer en lugares de las pensiones que se dan en esta corte algunos premios con que estimular mas la aplicacion de los Discipulos; Pero en atencion a que no se han arreglado toda via los estudios ni reducidos a practica los quatro aprobados por el Rey conviene a saber, el del Coloxido el de la Anatomia, el del Modelo de Texo de dia y el de las Estampas: Resolvio la Junta que no se haga novedad hasta que los expresados Estudios y el de Arqueologia ultimamente acordados en la Junta Ordinaria de ocho de Marzo proximo pasado esten establecidos y se empiezen a practicar.

...trican pues entonces con mas conoci-
miento podria resolverse lo que sea
mas conveniente. Ino haviendo
tpo para mas se disolvio esta Jun-
ta y lo firme. Madrid veinte e
Abul a mil Setecientos sesenta
y siete = y

Jonacio de Hermosilla
[Signature]

Junta particular de primero de octubre de 1767.

Señores

- Ex^{mo} Marques de Sarría
- Fr. D. Vicente Bonatelli
- Ex^{mo} Marques de Villafuente
- Ex^{mo} Conde de Baños
- Ex^{mo} Marques de Favara
- D. Pedro de Silva
- D. Jonacio de Hermosilla secret^o

[Signature]

Leido el acuerdo de la de 20. de Abul^{or}
de este año (que por la muerte del Sr^{or}
Viceproector D.ⁿ Fibuxcio Aguirre
por la ausencia de algunos s. y p.^{as}
la ma es la ultima que se ha ce-
lebrado) di cuenta de que necesi-
tando salir fuera de Madrid a re-
parar mi salud con acuerdo del
Sr. Marques de Sarría pedi permiso
para ello al Rey: que S. M. en oñ^a
de 2. de Julio proximo comunicada
por el Sr^{or} Protector me lo concedio sin
limitacion de tpo: Y que en conseq.
encia de todo sali en siete del mismo
mes de Julio p.^a Talavera de la Rey-
na donde me mantube hasta el 20. de
Sept.^e proximo pasado.

El Sr^{or} Marques de Sarría dio
cuenta de que a instancia del Feri-
ente Director de Arquitectura D.ⁿ

294 sus distinciones las franquearia co-
das al señor D. Vicente por considerar
lo acreedor de Justicia dellas. Co-
rrespondió su suya con su natural
vanidad a estas expres^{es} y admi-
tió el Grado referido.

Haviendome hecho mem^a de la
finexa con que el ^{or} D.ⁿ Jorge Juan
que acaba de restituirse de su em-
baxada de Maximico sirvió al esta-
dema en las Juntas celebradas en
casa del ^{or} Marques de Santa Cruz
para la revision del curso de Arqui-
tectura que estuvo a cargo de D.ⁿ Di-
ego Villanueva y D. Joseph Castañe-
da en varios Informes y otros en-
cargos: Dejando la Junta manifi-
star su reconocimiento y aprobe-
char en beneficio del Instituto
los grandes talentos de este Cavalle-
ro a proporcion del señor Marg.^o
de Saxia le creo y declarò Acade-
mico de honor con la particulari-
dad de que deba ser convocado a to-
das las Juntas particulares ordi-
narias generales y publicas; y q^{el} el
^{or} D. Pedro de Silva y Jo. palmos
adan a v. E. esta noticia y ente-
rarle de la justa estimacion q^e hace
la Academia de su Persona. El ^{or}
D. Pedro y Jo. quedamos en hacerlo

294 - rev
assi brevemente.

Di cuenta de un Papel del
Academico de honor D.^o Joseph
de Hermosilla con fha de hoy. Con
el acompaña la coleccion de los
edificios de Granada y Cordova
los nuevos dibujos concluidos por
D.^o Juan Pedro Arnal y D.^o Ju-
an de Villanueva, los que ha
hecho p.^o su ~~propia~~ ^{compra} empresa
que la Academia pueda man-
dar se de estos dos delineadores
el resto de la gratificacion que
les concedio pues tienen casi a
cabado su encargo siendo de po-
ca consideracion lo que resta.
Dice que pueda añadir algo de
las observaciones que tiene he-
chas sobre los edificios de Grana-
da y Cordova en concluyendolo
D.^o Miguel Carri la interpre-
tacion de las Inscripciones Ara-
ves. A continuacion de las me-
morias de estos diseños advier-
te el señor Hermosilla los q.^o ca-
da uno ha hecho: y al fin de los
de Cordova que ha omitido el de
la fachada de la Iglesia por la
ninguna particularidad de su
constitucion que se reduce aun

295 muro liso hecho en diversos t^{os} sin gracia ni relacion alguna con lo interior del templo. Ultimamente expone que estando ya la coleccion enteramente acabada en la parte que le toca, la Junta puede desde luego dar sobre ella las providencias que sean de su agrado acuyo fin la presenta.

La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr. Hermosilla acordó se paguen á Arnal y villa nueva los seis mil R^{ds} completamente alos doce mil que se les concedieron. Persuadida aque debe dar cuenta formal y autentica del estado de esta obra, y que de ningun modo puede hacerlo mejor que poniendo la alon p^{re} del Rey, acordó: Fue en estando S. M. en el Escorial para lo contodo los dibujos y una razon puntual de las laminas abiertas y que se estan abriendo: Fue de cuenta del señor Protector assi de todo lo practicado en el asunto como de esta resolucion pidiendo a S. E. se sirva hacerlo presente á S. M. á fin de que vea el celo con que se cumplen por la Academia sus R.^{as} Ordenes.

Enquanto alo demás que

Expone el S.^o Hermosilla acordó
 que sin embargo de que hechas las
 traducciones de las Inscripciones ara-
 bes possa añadir lo que crea oportu-
 nio á las observaciones hechas so-
 bre los edificios: Lleve lo tambien
 al Excmo las dhas observaciones
 por si el Rey ó el señor Protector
 quisieren verlas. Tambien acordó
 se encargue el S.^o Hermosilla q.^o no
 obstante lo que expone sobre la po-
 sea gracia de la fachada de la Iglesia
 de Cordova disponga una perspecti-
 va de ella para que no se hecha me-
 nos una parte tan principal de es-
 te edificio, y ultimamente que se le
 repitan gr^{as} por el zelo beson y
 acierto con que ha trabajado, y
 desempeñado este encargo.

Hice presente que la Junta
 particular de 18 de Agosto de 1766.
 dio comision al S.^o Viceprotector di-
 funto y á mi para que con todas sus
 facultades sin limitacion alguna
 dirigieremos hasta su total perfec-
 cion la expresada coleccion de los
 edificios Arabes: para que envia-
 remos á Granada quien corrigiere
 los dibujos que de allí viniéron p.^o
 que mandásemos abrix laminas
 de los que se purgáron correctos

246 y al fin para todo lo demas que en el
asunto se ofreciere: Fue en consecuen-
cia de esta resolucion el Sr. Viceprotector
y lo dimos todas estas disposiciones
comulgando al Rey los puntos mas
importantes llevando de pecto lo que
se ha resuelto por S. M. mandando
abrir laminas de las Pinturas y di-
bujos que se creyeron bien hechos. Fue
haviendo fallecido el Sr. Viceprotector
he obtenido de hacer nuevos encar-
gos y de dar mas disposiciones à ex-
cepcion solo de cuidar se puse traba-
jando en las estampas encargadas:
Fue alos Artifices que me han pedido
la paga de lo que han trabajado, o
Ayudas de costa, los he remitido al
Señor Decano Marques de Sanna
que ha dado las providencias q^{ta} ha
creido justas. Ultimamente que con
la muerte del Sr. viceprotector creia
que havia espirado la citada comi-
sion. En cuyos terminos la Junta po-
dria nombrar alos Sres que fueren
de su agrado para continuarla a re-
solver lo que estimase mas oportuno.

La Junta enterada de todo y ha-
viendolo conferenciado maduramente
acordo que continue lo en el propio
encargo y pido al Señor Presidente
que el Marques de Sanna nombrase uno de
los Señores en lugar del Sr. Viceprotector
difunto. S. E. con aprobacion y
aplauzo de toda la Junta nombro al

45-18
or
V. Comiliario Marques de Favara
que pretendio fuese con menor fa-
cades que las de su antecesor; per-
la Junta no convino en ello asi p-
ser todas precisas p^a el mejor ser-
peño de la Comision como p^r que
todos los señores estan fustamen-
te persuadidos a que todas las fa-
cultades de la Acad.^a estaran o p^u-
bien empleadas y con gran benefi-
cio de ella en mano del V. Mar-
quis de Favara, y asi quedo en
encargo en s. e. y en mi en los
mismo terminos que acordo la ci-
tada Junta de 18. de Agosto de 1766.

Di cuenta de una represen-
tacion del Consejo con fha de hoy
en que dice: Estan en poder de alg.
Profesores muchos libros de la Acad.
de mas ha de tres quaxos y cin-
co años: Que han pedido otros los mis-
mos libros y respondiendoles el Con-
sejo donde paxan, o no le exen-
o le acriminan diciendole los da
a quien quiere: Que para evitar le
esta sonrosos y principalmente
para proveyer ala seguridad de los
mismo libros pide a la Junta se sir-
va mandar, que todos enoxen
los que debieren, y se prohíba su
extraccion fuera de la Academ.^a

en primero de octubre pasamos
el día con dicho mes el S.^o secre-
tario y lo avisamos al Ex.^{mo}
Señor D. Jorge Juan y notifi-
cándole de su creación & Acade-
mico de Honor. Su Ex.^a admi-
tío con suma estimación es-
te grado y nos encargó die-
mos de su parte las gracias á
la Academia manifestando
sus deseos de contribuir á lo
delantamiento de este Cuerpo.

Puse igualmente en no-
ticia de la Junta que por los
Señores Convidados Marques
de Favara y Secretario D. Jo-
nacio & Hermosilla se libra-
ron los seis mil reales resto de
las gratificaciones concedidas
por la Junta á los Delineado-
res D.ⁿ Juan Pedro Arnal y D.ⁿ
Juan de Villanueva.

Hicé tambien presente
que el Señor Secretario previno
lo acordado p.^a la Junta acerca
de la fachada de la Iglesia de Cox-
ova al S.^o Académico de honor
D.ⁿ J. P. & Hermosilla el qual
hubo el diseño que se le ordenó,

Prescripciones a las Puercas^{es} de Haras a Haras.
 y Cordova, p. el Sr. D. J. de Hermosilla

LIBRO
 DE
 REGISTRO

37-1
 1

1761

7

Descripción de la Fortaleza de la Alhambra, sus edificios, y con-
temporaneamente el Templo de la V.ª Virgen Católica de Granada, y repul-
sas de los Señores Reyes Católicos

La Fortaleza de la Alhambra, es
un agregado de varios edificios
que vasp un recinto construye-
do por los Arabes durante su do-
minación en España. Situaron
la con mucho acierto aunque
de irregularísima figura, en la
cima de un Cerro elevado
que domina todos los inmediatos
a excepción solamente de otro
que era al Noroeste de la
Alhambra y hoy se llama
la Villa del Moro. Situada
el de la Alhambra de Oriente
a Poniente hacia la Plaza nue-
va formando con otras Coli-
nas dos valles que quasi pa-
ralelos terminan en la misma Plaza.



BIBLIOTECA

37-1
1

El Valle que corre á la
parte del medio día es muy
apacible, y tiene alguna pen-
diente: facilita la subida á la
fortaleza por dos espaciosas
Calzadas, una de las quales,
(que es la Carretera) conti-
nua hasta Tenehalfe. Todo
el Valle, y las Colinas q.
lo forman son muy delicio-
sas, y capaces de cultivo,
mediante la altura de una
abundante Ceguía q. vasa
de la Alhambra. Al pre-
sente está inculto aunque
crecen bastantes árboles
que dan sombra á las Cal-
zadas, algunos Huertecillos
cerca del Castillo y Torres
baxmejar y un pequeño olí-
var inmediato á la Fuente
del Triángulo.

Este Valle se introduce² por
la Puerta de la Puercua de
la Calle de los Someros, que in-
tuada en un fondo termina en
la Plaza nueva. Al medio día
de la enjenerada puerta en la
Cima de una Colina está el
Castillo de Torres hermejas
inaccesible por esta parte, aun-
que dominado ventajosamente
de la fortaleza de la Alhambra.

El Valle ó Canada de la
parte del Norte es mas pro-
fundo y escabroso, aunque mas
dilatado. En un fondo corre el
Rio Tago á cuyas margenes,
á la parte de la fortaleza, hay
bastante poblacion Tardines, du-
entos, y Molinos, quedando
el Nro de la Colina hacia
la fortaleza quasi inaccesible,
y este es el parage llamado el

2.
Bouguer; grita mui detestacionado,
y con las lluvias, y falta de
Arboles, se va desahumando
el terreno que por su natu-
raleza es poco firme, y conserva
mucho la humedad à causa
desu aspecto al Norte; Termi-
na tambien en la Plaza nue-
va. El Cerro opuesto al dela
fortaleza que forma este valle
es aquella parte dela Ciudad,
llamada el Albaycin.

Como todas estas Colinas son
mas bajas que en la que ve halla
la fortaleza permiten que
desde ella se vea la ma-
yor, y mas hermosa parte
dela Ciudad, su Vega, y todas
las Sierras que la circundan, lo
que causa una vista mui
deliciosa, desuerte que acia el
Norte, se descubre desde

el Uacromontes hacia la Sierra
de Guirra; hacia Poniente de
de esta Sierra hacia el Ro-
quette, el Puerto de Sora.
Al medio día son las Sierras
de Almuñecar, y al Sevan-
te la mayor parte de la Si-
erra Nevada; El Cerro de S.
Elena, o Villa del Moro
que como queda dicho está
al Nordera de la Alham-
bra impide que se descubra
entramente toda la cumbre
de la Sierra según se mani-
fiesta en las laminas 1.
2. 3. y 4.^a

Esta fortaleza según su
mol tuvo principio en el
Reinado de Abi Abdileh,
hijo de Mahamet Abuza
id Umy Aben Alhaman, en
el sitio donde al presente

se halla la torre de la
Campana dela Vlla. Dominica
perfectamente la Ciudad, y el
Castillo de torres de amparos
construido por el mismo Rey
en el sitio ya expresado
que en aquellos tiempos di-
ce Maxmilio se denominaba
el cancio delos Indios. Con-
tinuo este Rey la muralla
dela Ciudad, y mando fa-
bricar otras muchas torres
y Castillos.

Los Reyes sus sucesores
persequieron este edificio has-
ta Abril deagen Juces hiso
de Abril sualio que Reino
p^a los años de 1330. del
Nacimiento de Nro^a Señora de
sucesor que fue el 745 de
la Epoca. Este Rey labro
los Alcazares llamados comun

mente Casa Real dividido en
varios cuartos, ó habitaciones
y los concluyó en el espacio
de 22 años que duró su pe-
inado.

El primero, y mas princi-
pal de los que hoy existen
es el de Comacer cuya labor
escurisima, y excelente es mu-
chisima á la de los Peras
y Urianos llamada Coma-
racia de cuya Etimologia
tomó el nombre de Comacer
segun el mismo Autor. En
la parte del Norte por lo
que es muy verisimil vivie-
re de habitacion de para
el verano.

El segundo á la parte de Se-
vante es el que llaman de
los Leonos, cuya denominacion pro-
cede de una hermosa fuente

de Maxmol sostenida de doce
de estos animales della misma
materia, y está en el centro
de un Patio. (Manifiestase
este adorno en la Summa 17.)
Este quanto es mas belucido q.
el de Comares pero mucho
mas rico adornado, y comodo.
Tiene al presente tres úni-
das, la que cae á la parte
de Levante (en cuyas bóvedas
están las únicas pinturas
que hai) es una especie de
tribunal, ó salon de congreso
compuesto de una Galeria con
varias reparaciones paralelas
al Corredor, ó Atico que le
antecede en las quales no
se hallan Juicio, ni veras
de haver haver havido puertas,
levantose medio pie del piso dela

7.
5

Salena, y atrio. La vivienda principal, es un espacioso salon cuya Kibeda, y muros interiores restauró el señor Empereador, y en ella aparecen algunos vestigios de adorno Árabe.

En el lado prolongado de la parte del medio día, dentro del mencionado Patio, se halla el quarto, o sala q. llaman delos Abenzerrages con dos separaciones á manera de Alcobas, y un Corredor intermedio que comunica independiente á diversos quartos, pequeños. La denominación de este quarto procede de la común tradición de haverse desollado en una fuente de Mármol que existe en el pavimento de la sala, mu.

chor Cavallero de este linage.

En el lado opuesto del
expresado patio está la sala
de la dor Hexmanar que á
su lado tiene la misma
división de Alcobar que la
de los Abencerrages, y su
frente opuesto al patio in-
troduce una espaciosa ga-
lería; en su centro, ó mé-
dia se halla un pequeño ga-
briete cuyo aspecto es el
Tajón de Sindarafa. El nom-
bre de dor Hexmanar se
dio por el vulgo á este su
arte en atención á los gran-
des lavas de mármol de
trece pies, once pulgadas y
seis líneas de largo, y de seis
pies ocho pulgadas, y seis li-
neas de ancho cada una, que
componen parte de su pavimen-

6
lo que es de la misma mate-
ria, y entre los dos lados
hai una fuente semejante
á la de la sala de los Aben-
cerages.

Ala parte del Poniente
del Patio de Comares deca-
bo de la vivienda del Alcaide,
y al fin del dos guarnos
referidos, existe una porcion
de vivienda Árabe, cuya ma-
yor parte indica ser pública.
Pero como se ha deformado la en-
trada por el y al presente no hai
alguna que lo sea no se pueda
congeturar que uno tendría por
uno de sus Patios donde ay^a
una Fuenteçilla Árabe, se di-
ce vulgarmente se entraba
al Tribunal donde los Reyes
juzgaban por sí algunas causas.
En uno de sus extremos que lo
divide de la que hoy es Capilla

del Palacio se encuentran los
quicios que servian á los gran-
des puertas que sin duda iban
á parar á las Capillas. Las pu-
ertas parecían, y sus vanos
eran tapizados.

Esta es toda la vivienda
que hoy existe (y manifiesta
los Salinos 5.^a) fundada la ma-
yor parte sobre el terreno,
solo tiene subsistiendo la por-
ción que corresponde al plano
separado (que demuestra los Sa-
linos 18.)

Contigua á la vivienda At-
ta al medio día del quarto
de Comandante restauraron los
Reyes Católicos varias porcio-
nes de este edificio como son
el quarto del tocador y la
Galería. El Ven. Emperador
agregó toda la porción que de

7

notica en las Láminas 5.^a el color
negro claro como tambien el
Palacio que mandó construir
cuyos rubricaciones están al pie
principal del Axabe como lo
manifiesta la misma lámina.

Para mayor claridad se
juntan los cortes, ¹perfiles
de los dos Palacios por la línea
T.V.R.S. (Lámina 7.^a) donde se de-
muestra la irregularidad de su
unión no pudiendo investigarse
por que causa ejecutarían
una tan excelente obra co-
municándola con la ya hecha
de un modo tan enlazante
no habiendo obstáculo para
seguir la paralela.

Las Láminas 8.^a es un corte
interior por la línea EX.G.
manifiesta del Patio de los

Leemos la parte que mira
al Norte la porción corres-
pondiente de una de las Cenado-
res de las habitaciones contigua
y de la fuente que está en su
Centro.

La Laminas I, es un aspecto
frente a Poniente del Palacio
del Señor Emperador. La La-
mina IV, contiene la fachada
de la fachada al medio día
del mismo Palacio, y en
las VI, y VII, se demuestran
los vasos relieves que adorna-
nan los pedestales de las
Columnas que forman la
puerta principal de dho Pa-
lacio, situada a Poniente.
La Laminas VIII, es una vi-
sta que se halla en el
Tegumento del mismo Palacio

y mira á Levante.

La Laminas N.^a es una fu-
ente inmediata á la puerta
por donde hoy se entra á la
fortaleza, y está el cuerpo de
Guardia llamada vulgarmen-
te el Plan del Emperador
donde que mandó executar el
Conde de Tendilla es de la mi-
ma Arquitectura que el
Palacio. En esta misma Laminas
contiene una inscripción O-
tica que se halla situada en
uno de los muros interiores
del referido Cuerpo de Guardia
puerta así por el forame-
Alcaide de la Fortaleza, y
Capitán General de Granada
D.^o Vnso Lopez de Mendoza
Conde de Tendilla.

Dentro de la Fortaleza

(Además de las Murallas exteriores y
Castillos decorados con el color negro
que mas fueuse en las Samanas) y
permanecen varios fragmentos de
algunas Casas Arabes, como la del
Musti y la de las viudas q. todo
lo diferencia el expreso color,
y está tan destruido, y desfigurado
que no es posible formar idea
de su peculiar distribución, y
circunstancias.

La estructura distribución
y adorno en todos los edificios
Arabes es una misma sin va-
riar un ápice, y así vista una
Columna, una Cava, un Capitel,
un Arco, una puerta, una de-
riva, se ven las demás. El
adorno, ó decoración de los muros,
y techos es constantemente de
una misma especie. Todas sus
diferencias se hallan en los diversos

que contienen las Láminas 15.
16. y 17. La mayor parte de los
adornos se reduce á imitaciones
entrelazadas con varios foliages, y
ramos. En la sala de Comares
el Rodapié de Azulejos se halla
en la forma que demuestran
las Láminas 19. y 20. y los ador-
nos mas principales de entu-
que en sus muras, sobre puer-
tas, y Arcos fingidos se han
dibujado en mayor pronto repen-
tiéndolos entre Láminas 25. 26. y
40. Las Láminas 21. 22. 23. 24. 27.
28. 32. 33. 34. y 35. son adornos de
la misma clase en la sala, Sa-
linette, y Galerías de los dos he-
manas, con cuya especie repe-
tida con simetría se hallan ador-
nados todos los muros excepto
el Rodapié que por todo el Pala-
cio viene casi por todo el pa-

simiente. Las Láminas 29. 30. y 31.
contienen la forma de este arco
no de azulejo. Las Láminas
36. 37. y 38. contienen los doce
inscripciones de la Fuente del
Patio delos Leones, y la 39. in-
cluye dos medallas de Mármol
cuyo adorno son inscripciones
y labros de relieve primorosa-
mente ejecutado.

Hallare tambien como por
termino ó division de uno en
lazos con otros un pequeño,
y proporcionado escudo con una
faja que lo divide por su dia-
gonal donde están escritas las
siguientes palabras
que se repiten frecuentemente
en los mas adornos, y enlazos
de toda la Obra.

La formacion de todos los
Arcos de este edificio está

hecha con tres Curvas que
 dimanaron de diversos centros,
 y continuadas formarían una
 perfecta elipse, por cuyo moti-
 vo se estrechan mas ácia
 su inferior, y á la mitad
 poca mas, ó menor se envan-
 chan hacia el diametro me-
 nor de la elipse, como se ve
 en la figura (Lamina 38.) Ya
 sean de piedras, ya de ladrillo,
 sus Dóbelas concurren á un pun-
 to distinto de los centros que
 forman la elipse, colocado en
 su mayor diametro: de que
 resulta hallarse la Clave
 quasi por perpendicular con las
 Dóbelas que la abrazan (como
 se ve en la citada figura;) Pero
 aunque esta construcción parezca
 poco segura en ambas ma-
 terias, se observa sin embar-

de una constante unión y so-
lidez en quantos anexos existen
en quien ni quietud ni ven-
timiento alguno aparece, sea mu-
cho, sea poco el peso que sus-
tengan. La mayor parte (per-
mitiéndole el sitio) están siete
Columnas, y las de las Puertas
siete medianas Columnas unidas
á los muros.

En la Pieza que al pre-
sente sirve de Capilla, están
quattro Columnas, se halla
un Techo Árabe plano &
vigas, y tablazon de la mis-
ma labor que lo son todos.

Estas Columnas cuyos
Capiteles son Árabes, sus-
tentan el Archaivo compo-
sto de quatro grandes vigas
y para recibirlos, entre ellas,

y las Columnas media una especie de Tapeta, o suplemento que ayuda a abrazar el que es de una especie que excede al de las Columnas. Son las únicas q^{ue} vienen sola, y pedestal semejante a los Ordenes Romanos. La Vase es Attica y el pedestal (que es muy bajo y sin proporción) viene muy molurado y regular correspondiente al resto de la fabrica del Palacio del Emperador quien restauó esta pieza dándole la forma que hoy tiene, rebajando un poco la altura del pedestal, todo es muy diminuto y de poca consideración. En esta pieza se conserva un fuso de Rodafie del mismo Araxes como el del resto del Palacio. Pero entre varios flozcos se halla que abrazan un círculo donde esta la inscripción Arabe,

terminativamente otros Azulejos con
los de Columnar y el folio ultra
y otro con el escudo del Conde
de Tendilla.

A esta parte de vivienda
como demuestran varios fragmentos
de murallas, y una pequeña fu-
ente que hoy existe, continuaba
el sitio que según su dirección
correspondía ala del País de los
Leones quando no en la distribución^{de}
de las partes menores, al menos
en el todo de ella. Esta porción
con la ya explicada, y la fachada
de final formaría una superficie
fija como demuestran la figura
2. Laminas 39. cuya construcción
resulta de la prolongación de varias
líneas tanto de lo que existe
íntegro como de los varios frag-
mentos que se registran.

Peruademe entre otras cosas

A esta conjetura la multitud
de piedras blancas de Penna
blanca de varias dimensiones en
su largo, y ancho aunque en
su grueso son iguales, labradas
por tres partes, y por quatro
las que formaban ~~arroyos~~: Cuyo
frente, y cantidad de su grueso
manifiesta la *Lamina* *L^a ABC*.

Esta especie de Pillares vivió
en tiempo del Venox Emperador
para reparar varios pedazos
arruinados en toda la fortaleza
y tambien habian usado de este
material los Venox Reyes Ca-
tolicos en varias torres, y cubos
que destruyeron. Hallanse tam-
bien en varios muros repe-
rados en diversos tiempos: y
es tanta la Cantidad de esta
materia asi empleada como
diferencia que me persuado a que

sería mas que suficiente para la
fachada principal del Palacio Arabe.
Los Piedras DE. (Lamina 47) se
encontraron en Monachil en donde
aí tambien muchos del mismo
tamaño, y figura. Peruadome tam-
bien aque á la parte occidental del
mismo Palacio se destruyere algu-
na gran porcion de aquel edificio
para dar mas vista al El Em-
perador por la parte del Norte.
Por que en la fortaleza contigua
ala Torre de Comares restaura-
da por los Reyes Catholicos, y por
el mismo Emperador se hallan pe-
drazos enteramente Arabes y lo
mismo sucede en la restauración del
tocado que llaman dela Reyna
y sus Señoras, la Escalera que con-
duce alos Camos Quanto a las
puertas y otros.

La referida habitación era

13

es el Tocador de la Reyna sur
Talexia es^a que restauraron los
Reyes y el Empedador estaba ex-
celentemente pintada al fresco por
varios Artífices y en diversos
tiempos.

El Tocador estaba de un be-
lísimo quiterco con varias figuras
y paños de varias de Pizar y
Ciudades, pero está ya todo tan an-
tado roto y desfigurado que no se
pudo sacar entera un solo adorno.
En la Talexia que comunica al to-
cador, y las dos Pizar que com-
ponen el quaterco de las frueras
descortado su enlucido, se encuentran
varias pinturas de la misma espe-
cie, y mano; y en la Talexia apa-
reció un Vulcano muy excelente
pero igualmente deruido; lo peor
es que para enlucir de blanco
(como lo están estas piezas) picaron
las pinturas con lo que hicieron

inmediato el dano, por cui motivo, he tenido la mortificación de no haber podido hacer vacar a ninguna para nueva alguno de ellos. Parece obra de los Lucas^{os} o de los Discipulos de Michael, Angel, Rafael, u otros en cuyo epoca florecia mucho este género de pintura como se ve en el Vaticano Escorial, y Palacio del Monasterio de S.^{ta} Cruz en el viro. Como las partes de mas consideración que tiene este edificio, se demuestran dibujadas, y sus Planos, y perfiler manifestan con claridad su distribución, aspecto, y comodidad me parece suficiente lo hasta aquí dicho para venir en conocimiento de ellos. Aviento para mayor inteligencia que no ha viendo encontrado en el Archivo ni en Autor alguno, noticia,

ni descripción del todo ni de sus
partes: lo haré aquí y lo verá en
la fe de una prudente conjetura
formada sobre el mismo título, su
dirección^{da} y aspecto, y por las co-
rrientes venales que aparecen en
todo el que manifiestan sin vio-
lencia el destino de cada cosa.
Noté quando estubo viendolo el
Embaxador de Maxueco algunas
particularidades con mucho trabajo
por no haber quien le entendiese
mas que el intérprete que llevaba
y este no sabia leer el Anave
y solo pudo comprender que las
pequeñas ventanillas á los lados
de las puertas principales que con-
ducen á las habitaciones, y están
señaladas en los Planos, y perfiler,
no servirán para poner las Chime-
las como creen las gentes del
País; por que hallandose alrede-
dor de ellas repetida la invención

ción del nombre de Dios, no
era regular que tubiesen un
denüno tan indecente. El Embasa-
dor no dió cabal idea del que tu-
bieron: Pero así por eran adornadas
con la reflexiva inscripcón como
por la proporcionada altura en
que están situadas es mas oseo
simil que viviesen Alor Azules
de Confirmaciones.

Los fundamentos, y construc-
ción delor Muxor tiene mucha
singularidad: Todo el del Palacio
ari interiores, como exteriores son
tapias de tierra roja mezclada
con Quiso muy menudo, cal, y
axema, y lo mismo son todo el
de la fortaleza. Por la parte ex-
terior están todas las paredes in-
cruadas, ó enlucidas con una espe-
cie de estuco fortísimo de cinco
líneas de grueso, veniese con tan-
ta firmeza alor temporal q.^e

solamente en los pargos in-
mediatos al suelo por el po-
co cuidado y no por defec-
to de la materia padece
algun deterioro.

Haviendose desecho y
examinado por último
este estuco hallé que se
compone de polvo de Ma-
mól, Cal, y Arena muy
fina mezclado y trabado
todo con grande esmero.
La enjmeada contra ha
adquirido con el tiempo y las
inclemencias del calor, hu-
edad, y yelo, el tacto y
el color mismo que contra
hí el Marmól expuesto
por muchos años al tem-

poral viviendo un poco á bes-
meso.

Son Cimientos bien que
pueror que sobre el firme
son muy superficiales: Son
mas profundos que hallo
en muchas excavaciones que
de intento hice, no pasan
de seis pies, y esto aun
donde el terreno es muy
cansado: Se reducen á una
Aproximada de guiso (cuyo
mayor rollo sea como
un huevo) cal y arena
que apenas vale de tierra
y se esta masa cargan
inmediatamente los muros
tierra tan firmes que
mantienen gruesas bóvedas

El ladrillo y los peraxistings
cubiertos de Madera de la sa-
la de Comares y todas las
demas.

La Escultura Arabe es
absolutamente barbara así
en los Leones del Patio q.^o
son los únicos (viviéntes escul-
pidos en piedra) que he ha-
llado como en los demas ox.^o
natos de esta materia sin
embargo de que hai algunas
tallas de fuentes, y otras
Piezas de formas regulares
pero es de temen ó gueltas
hallaren entre las ruinas
de Edificios antiguos Roma^{que}
nos ó que las hicieron á
su imitacion. Lo que se.

Quixamenue es propio y caracteris-
co delos Arabes, son los adornos
de que interior y exteriormente
estaba cargado todo el Palacio, y
aun quedan infinitos.

Todo era de yeso formado,
ó bañado en moldes de innumerables
diversiones y extravagantes figuras
algunas muy graciosas. Unianlas al-
mudo con un yeso muy blanco y
tan firmemente, que es mas fa-
cil destruirlo todo que despegarlo, y
esto lo mismo en friocia que
en calidat. Remataban despues es-
tos adornos con una especie de
betun ó estuco que desaba sobre
ellos una cortina tan sutil co-
mo un papel fino. Hize el
analisis de este estuco, ó betun,
y hallo con toda evidencia que
se hacia de polbo de Marmol
muy delicado de color, y Yeso

haciéndolo muy favorablemente. Tan-
to al temporal como al subiendo ad-
quiero un viento favorableísimo, y un
calor al modo del calor en las ca-
ñizas aunque no sea tanto al tem-
perado. Por de más favorable con-
venciones pues vienen al temporal
vale como ve ve en los Países
del Euzanque y delos Señores
y otros muchos países donde
ni los yelos, ni los vientos
ni los vientos ni los vientos
continua de tantas aguas han po-
dido hacer el menor daño: y
si algo ha descubierto y desvan-
do ve ha hecho de intento.

A las Cruzes daban todo
gremio de colores, y daban un
el, Y los colores, y eso se comen-
van con toda su vida y gra-
cia impulsivamente el azul que
creo es ulteriores.

Por innumerable los Co.

luminas que habia, y aun haas
quedado en este edificio, todas uno
de Mármol blanco de Macael,
y de la viejana de Filabres que
todo es uno: Los mayores baxos
del Puimientto de los Salones, A-
lios, y Salidas, es de esta materia.
Quia ya muy destruido, pero las
Columnas principalmente las ma-
yores estan enteras. La calidad
de este Mármol es muy dife-
rente del que se ha usado pa-
ra las Ohas del nuevo Pala-
cio Las mismas Cantareas de
Macael. Su grano es fino muy
unido, y nada vidioso, su blan-
cura es muy limpia sin vetas
ni manchas, y declina un poco
ala palidez del Sapo: Su du-
reza esta calificada con radu-
rad^o de estas Columnas, y
otras muchas piezas: Crece
que estas excelentes calidades

no halladas entre q. se han traído
 de en más tiempo dependan
 de que los Arabes los vaca-
 ban del Centro del Camerún
 cuando todos contra los vientos
 mas vientos delos bancos; Y que
 en más y por se han vacado
 de los superficies de los mo-
 nos, que han estado visitando
 los lluvias, los vientos, y los vientos.

La Puerta principal de la Forta-
 leza situada en (en Sam. 15)
 con todo el adorno, y muro en
 que está, es del mismo Ma-
 mol de Acael, o Sierra de
 Alabier. Es la única que se
 conserva de esta materia, y con-
 siderable muestra de los dioses
 delos Arabes: así por el me-
 todo con que está construido el
 Arco, como por las inscripciones
 que han quedado en su faja.

El Palacio que el Seno

Emperador Carlos V. hizo construir en la fortaleza de la Alhambra se quedó por último excepto el Corredor vaso de su Patio, los dos Loggiaes principales de una entera, y la Escalera que comunica al Palacio Árabe.

Su figura es cuadrada, a excepción del ángulo donde está la pieza ochavada, y su patio circular, como se ve en el Plano. Los cuatro muros q.^{ta} lo cierran son de piedra franca de Sanja, piedra muy bien labrada por defuera: por la parte de dentro son de piedra tiza, o tiza la. liza, y entablada como lo entablado, y de la misma son los muros divisiones: los q.^{ta} forman las dos principales fachadas a Poniente y Medio día va.

Nam en un decoratz, comu veni
en las Laminas I. y Yo.

La parte del medio dia
que mira al Poniente se halla
decorada con dos ordenes de An-
güitectura Dorico, y Ionico de
una materia muy excelente
siendo toda de finisimos Ma-
mores de Filabrier vienna de
Cliva, y obra de aquellas in-
mediaciones. La parte del medio
que mira al medio dia cons-
ta de dos Cuersos de Angüi-
tectura Ionico, y Corintio de la
misma materia. La forma
de estos dos Cuersos se demus-
tra muy por menor en dhas
(Laminas I. y Yo.) solo hai q. hai
verdad q. los Capiteles Iónicos
del segundo orden en todas las
fachadas exceden sus volutas
en la extension a la

Relas feneceiras paxa no for-
mação, y Cornua, Arguinaes,
y fuso, pertencem ao corintio,
aunque todo esto se halla arre-
glado com uma distribuição q.
no ofende áta vista nã defor-
ma substancialmente esta
decoração, e tam coiza la di-
ferencia de estas paxas que
aunque no se ha despreciado
y con ellas se han continuado
los dibujos, no causa aquella
fealdad que suponen muchos
Escultores apartandose de los
preceptos de Dólos, Paladio, Ven-
lio, Vaccari y otros. Los mismos
dibujos lo demuestran, y aunque
su Arquitectura no es tam
buena como la antigua de Gri-
gos, y Romanos, es de tanto
mérito como qualquiera del
tiempo de su decoración, y

20

ari puede muy bien estar al la-
do delos edificios modernos de
Roma, y aun ser caceo en un
felicidad, y exactitud.

La virtutibus interior me
ha causado mucha admiración
por que la mayor parte delos
muyos virtutibus que forman las
virtudes y Apoventur encuentran
precisamente con la luz de las
virtudes de su dirección, no he
podido investigar el motivo por
viendo muy comodamente haber
se distribuido la misma habita-
ción sin este defecto. (Vase la
Lam. 6.)

El Pottio es una pieza de
no de todo aprecio, es un espec-
taculo admirable, en en la forma
como en la materia, su figura,
su distribución, su desahogo, y ca-
pacidad, no tiene semejante

su fuente, y bien distribuida con
succión se acredita con la du-
ración de mas de doscientos años
que tiene la bóveda de piedra
rebajada del Corredor: Cuya es-
tructura es de las mas particu-
lares que he visto, en una pa-
labra, es lo mejor del Edificio.

Consta de dos Cuerpos el pri-
mero es Dorico, y el segundo To-
nico bien distribuidos y propor-
cionados. Las Columnas de ambos
y el pedestal del segundo son de
Jaipo almendrado de varios colo-
res: La Cornisa, fusto, y Arquí-
trabe del primero es de piedra
de Santa Fe, la del segundo
es Mármol negro de México
Clara pero ve la Cornisa del
primero. Orden, hai unas letras
que forman la Olla, de piedra
negra durísima que aunque la

Defundo de las Aguas, no obstante
estar ya muy deteriorado mucho.

Se comunica este Palacio con
el Axabe por distintos vitios
la pieza llamada rubicundia
que llama el vulgo de los vientos
y por una escalera q. desde el
piso del Patio redondo vasa a
una de las Galerías del Patio de
Entramque. Se veiente que el vitio
terramo del Palacio del Empera
dor se halla al piso principal
del Axabe lo que demuestra
con toda claridad en los planos
y perfiles.

En este tambien se ma
nifiesta su irregular union, la
que ha deformado mucho mas al
Axabe, pudiendo segun el terro
no y situacion haver sido pa
ralela. El motivo de este defecto
no lo alcanzo, pues aun para
la situacion de los vientos hay

una notable diferencia como
ve en el Plano general (Sam^l)
en la direccion, y variacion de
la brujula que los venella.
En los diseños esta tambien cla-
ro, quanto puede conducir para
venir en conocimiento de este
edificio. Debo advertir que sin
embargo se no haber hallado
en el Archivo nada ni me-
morias alguna de los diseños con
que se hizo, ni de las estatuas
que se dice estaban los An-
tipicos que hicieron los vasos
relieves. Pienso, y examine to-
dos los subterranos hice mu-
chas, y cortar escavaciones
para registrar los que me de-
cian, hubo, asegurandome que
en ellos estaban las estatuas
antiguas Griegas, y Romanas de
Venus, Cupido, Satiro etc. Pero
todo fue vano, y estaba en

22
valde consiguiéndose solo el desent
gano de que al presente no hai
tales Matruas, (á excepcion de
una muy deteriorada en el
Tarin del Adaxer (ve una
pequeña fuente,) ni vestales de
que hayan existido en tpo al
guno.

El Palacio, ó Casa de Rea
ción llamada Generalife situa
do al Norte, fuera de la for
aleza era construida como la
Casa h^a Arabe, contra del mis
mo genero de adornos, rimetido
y distribución, y para mejor
comprenderlo se figura un plano
particular en la (Plat. 42) no
hai en este palacio mas par
ticularidad que sus adornos, no
son tan delicados (aunque de la
misma forma de los de la Casa h^a;

El Templo de la Catedral
es un edificio muy suntuoso

y acomodado, atendiendo á la distribución de su Plano como lo de nueva la (Lam. 43) pero su elevación es muy regular, y fuera de toda buena proporción. Es un orden Corintio, de una altura que no corresponde al grueso, ó diámetro de sus Columnas. En el fuste, comienza, y al quédarse, tienen una altura excesiva comparada á lo que se precep- ta del arte, en tanto grado q. con solo el angustarse, y finis no puede formarse toda la coronación superior. Sobre este cuerpo se eleva un determinado attico para la formación de las bobedas que incluyen sus cinco taber de ventos que su altura desde el pavimento excede en quasi tres anchos á la nave á quien corresponde.

La Capilla mayor es hexagona, y de una particular estructura de que resulta un arco, que el vulgo juzga estar en el ayo, ó fuera de su arbotmo; pero este capricho no merece considerarse. En algunas pueras todas las Secciones saben muy bien que quando concurre una figura rectilínea unirse con otra curvilínea en algun punto el intermedio de la union, ha de contar porción de ambas especies: y este es el gran fenomeno de este arco.

Circundan la Capilla mayor dos corredores multilateros, uno mas estrecho, y otro mas ancho, que procede de las naves laterales. En este hay varias Capillas como se manifiesta en el Plano.

6
Iglesia de sus Padres laudada
en su ermita Alta Capilla del
Sagrario que imita en cierto mo-
do Alta Catedral, pero aun es
peor, con sumamente estrecha
por haber a causa de la gran
exaltación de los muros y machones
su arco es ~~peor~~ muy malo.

La Capilla R.^a que se co-
munica Alta Catedral por un
lado al Crucero, es Gótica, muy
capaz, y desahogada bien constru-
ida, y de lo bueno que hay en
esta especie: Es muy semejante
ala Iglesia de San Jerónimo
de Madrid. En medio de su
Capilla mayor están situados
los sepulchros de los Reyes Ca-
tólicos, y de los Reyes S.^{to} Felipe
V.^o y S.^{ta} Juana. De ambos están
dibujos que demuestran en bu-
ena proporción sus adornos,

y Escultura: Otra parece ver a
algun Discípulo de Miguel An-
gelo Remata y los adornos
combienn mucho con un estilo
y metodo. La Escultura parece
es buena, parece mediana, y pa-
te mala en unos, y otros; pe-
ro los adornos, y enuallor de
Molduras por la mayor parte
son excelentes; todo se ve con
mucha Claridad en las Som-
bras 44. y 45.

Acerca del autor de las
Obras y Edición referidos al
quien dicen que el invigne Re-
ynette dio el proyecto para
el Palacio del Emperador, y lo
empezó á construir, que por su
ausencia continuó un M. Spachu-
ca celebre Pintor y Arquitecto
(como dice D.^o Antonio Palomino)
Discípulo de Rafael de Urbina

o que veía en su escuela: que
por muerte o ausencia de este
proveyó y dejó en el estado ac-
tual en Palacio Diego de Vilco:
quien también vió el proyecto
para la Iglesia Cathedral que
dixió hasta concluir la Capilla
mayor, y parte de la Iglesia has-
ta las Comisas. Yo suspendo mi
juicio, y me maravillo que vi-
ese la vista de la decoración del
Palacio del Emperador Carlos
V. distribuyere tan barbañam.
la de la Iglesia. Pero esta es
una nueva prueba de nues-
tra debilidad, y de que apesar
de tan buen exemplar cada
uno en su tiempo siguió su
capricho como sucede en todos.

Descripción del Templo de la Santa Yfesia Catedral de Córdoba

Este Templo es un Edificio
compuesto de varios fragmentos
y ruinas romanas, que exis-
tían al tiempo de la Invasión
de los Arabes. Como la con-
strucción que practicó esta
Nación, es diversa en el modo,
y en la robustez de la
de los Griegos, Romanos, y Go-
tos, ha resultado una espe-
cie confusa de los últimos,
que ni bien es Árabe, ni
bien Gótica, ni bien Romana.



37-1
1

Comprende este Edi-
ficio en un cuadrado de
627 pies, y 8 pulg. de largo

y 658, pies, y 11, pulg.^{as} de
ancho, dividido en dos partes
paler Cuexpor de que consta
toda su estructura. El pri
mero contiene las Yglesias con
sus ~~var~~ Capillas Sacristia
y algunas Ofizinas para
custodia de las cosas sagra
das. El segundo abraza el
Claustro, llamado vulgarmen
te Patio de los Hermanos
por los muchos que en
el hay.

Esta porción de edi
ficio consta de dos espacia
les Pórticos, ó Atrios que
formando dos alas condu
cen al Templo, y en el frente
que los une, opuesto a esta

cerca la puerta q.^a llamamos del
 Perdón, las Torres delos Campaneros
 y hay también algunas oficinas
 para custodiar los bienes del
 templo, otras para la Dirección
 de una Ventas, y otras para
 el Tribunal Eclesiástico.

Hallare toda esta mole
 separada del resto del templo
 con por quatro espaciales calles
 que la circundan de vuelta q.^a
 vista por la parte exterior
 representa una Fortaleza, ó Cua-
 drado antigua con una muralla
 torres, y Almenas á proporción
 de la distancia que áno sea p.^a
 la elevación del Crucero, ó Capí-
 lla mayor, y la del Torre, na-
 die la juzgará templo.

Esta construcción tan

Kana, y admirable como ve ve
en la delineat^o de los Planos, y
Perfil (Lam. V. 2. 3.) No tengo es-
pecie de que haya en la Europa
edificio semejante, Aló menos yo
no la he hallado en los diseños
que tengo visto de todas las
mas famosas, y aunque para
fabricar el Crucero donde se
contiene la Capilla mayor, y
el Coro, fue preciso desfigurar
su estructura por el vento se
imprime qual veria, como lo ma-
nifiesta el Plano (Lam. V.^a) que
me ha parecido muy oportuno
formar para dar una cabal
idea de lo q.^e fue.

Como los Puercos fueran
tan pequeños en sus diámetros

3
y con los fragmentos Romanos,
no podiam hacer uso de este templo,
con arreglo en todo al methodo
peculiar suyo, formaron una mez-
cla de Arabe, Gotico. y Ro-
mano, que aun teniendo un mas
que mediano conocimiento de las
tres especies, seria problematico a
qual de ellas pertenecia, sino
se supiere qual nacion construy-
o el Edificio.

Las Columnas, y sus Ca-
pitales son sin duda alguna frag-
mentos de varios Edificios de
los Romanos, unos mas, otros
menos sumososos. Lo mismo
sucede en la materia de las
Columnas: en unas es mas, en
otras es menor rica, todas son
de marmoles, muchos muy par-
ticulares, y de los mas bellos.

que en el día se hallan en
numerosa Península: Todo mucho
que algunas especies, quales son
las amarillentas, y purpúreas se
encontraban en el día; aló meno
no tengo noticia de ello.

La forma de estos Cu-
expor es muy variada; y desde
luego puede asegurarse, que qu-
attro Columnas apenas se en-
contrarian iguales, y relativas á
un mismo Edificio; así por la
variación de su Diámetro como por
la de su altura. El mayor nu-
mero es de lietas: y las que
se hallan labradas esto es, esca-
neladas, ó estriadas, dos tienen
una forma, dos, ó tres otra: en
unas palabras: quantas especies
de adorno usaron los antiguos
en las Columnas, se hallan

en ellas: cosa que verdaderam.^{te}
admira, y da una idea de la mag-
nificencia de este Pueblo en tie-
po de los Romanos.

Los Capiteles son tan di-
versos como las Columnas, y aun
que por la mayor parte son
del orden Corintio, se apartan
mucho de lo regular, por la ex-
travagancia de formar los cauli-
cos con las mismas especies
que cubren mucho en los edificios
construidos en tiempo del vasa Im-
perio; Y así todo este adorno me-
rece poca consideración. ^Añádese
á esto su ruina, que en un gran
numero de ellos apenas queda un
frente á que orden pertenecian.
Hay muy pocas del buen tipo
y se encuentran tan dañados
y deformados, que solo se conjetu-

no se puede inferir su bondad.
Hay además de otros otros mu-
chos Capiteles, que es necesario
trabajarlos los mismos obreros
buscando imitar los romanos,
pero los deaxaron como en estado
en un concluir, atendiendo solo
a completar el numero de
los q.^{os} faltaban, y no halla-
ron, y se perdieron al tiempo
de la destrucción de los antiguos
edificios. De suerte que unos
Capiteles son mas altos, otros
mas bajos, otros no tienen
el quicio correspondiente a la
Columna, otros le exciden, y fi-
nalmente ninguno a excepción
de un solo numero, es de la Co-
lumna en q.^{os} se halla colocado.

Distribuidas las Columnas
en la forma q.^{os} demuestran

El Arco segundo, disponiéndose,
los Arcos sobre ellos, descubierto
que se habían formado ellos
para dar una línea de muro
que había de cubrir el techo
lo q.^o manifestaron los profetas
con bastante claridad. El techo
de la Mezquita, ó templo, era
de Madera, materia muída
de los Arabes así por
lo delicado de sus construcciones,
como por el primer con que
los adornaban, y en que tenía
an una maravillosa profecía.
Reconoció con mucha fidelidad
esta Madera, y halló q.^o es si-
nabete, y Ciprés.

Además de las Columnas
destinadas que sustentan el tem-
plo hay una inmensa cantidad
de otras mas pequeñas de

gentiles entre sí en diámetro
y altura, que se hallan coloca-
das en varios nichos, puentes
y veredas, como indican los
planos, y perfiler. Viendo mu-
cho notase q^e en las gran nume-
ro de ellas, y otras especies no hallé
una sola Columna de construc-
ción Azteca. La materia de
ellas es de la misma bondad
que las de las otras, y su forma
no varía substancialmente de
las Regulas que usan los Ro-
manos. Asi las pequeñas
como las grandes carecen de ba-
sa: y las pocas que la tienen
de las pequeñas (viendo por la ma-
yor parte sus Capiteles Corintios
compuestos, o imitando) es Atica,
o Karia. Mas grandes q^e p^r la
poca altura de muchos no iguala

laban á las Compartmentas, las ándas,
dieron en lugar de otras unas
frieiras ochavadas, ó quadradas q.
solo sirven de suplemento sin
adorno, ni otra particularidad.

En la Lámina 1.^a se manifiesta la Estructura de los Capiteles
descritos de su tamaño y adorno.
El de la fig. **A** es un Capitel Co-
rintio como los q.^{os} se hallan
sobre las Columnas grandes del
Templo, y es el mas bien conserva-
do. Del de la fig. **B**. hay algunos
en este mismo sitio, mas ó me-
nor grandes, pero este como ve-
rò en la misma figura está
en el Patio del Conde de
Puego. El de la fig. **C**. se en-
contra en la mayor parte de
las pequeñas Columnas del re-
ferido templo, aunque el dibujo
se sacó p.^a un Capitel Mitico
mol hollado en Gramada en el
Palacio de Penexalife, y no se

encontró Columnas ni Arabe ni
Romanas de quien pertenecan: era
en la Academia este fragmento.

Sobre los Capiteles de
todas se halla colocada una pie-
dra cuadrada, que excede el
mayor buelo del abaco, y una
ve pora impuesta del arco
que sostiene. Con cuyo suple-
mento los formaron según su
título; como lo eran todas las
que inmediatamente nacen de
las Columnas; pero los segundos
eran Regulares. Guardando sus
Apomos de vuelta que parecen
de construcción Romana como ve-
re entre perfiles (Lamina 3.) Y
aunque entre frentes de todos
se aumentan sus gruesos, este es-
ce lo sostiene una especie de
Ménsula, Cantileva, o Repisa, cuyo
modo en quasi todas es arabe.

En mui pocas se hallan algunas,
Cabezas, é pequenas figurillas de
malísima estructura que supongo se
harian en tiempos posteriores, res-
taurando aquellas repisas que se
hubieron roto, é perecido.

Segun la disposicion delas
Columnas, y su distribucion hasta
las Naves donde está el punto
parece que terminaba la Men-
quita en el muro donde se
hallan los Altarces, que inter-
rumpiendo con varios arcos, co-
mo por toda su extension. Has-
ta este punto son las Naves de
igual latitud con mui corta
diferencia, no pasando de pulgada
la que hay de unas a otras; pe-
ro las de su complemento hasta
el muro donde termina el edi-
ficio á la parte de Levante,
son de menor latitud, y en las
Columnas de que se forman

se halla la mayor parte
delos Capiteles que en mi
opinión conservaron los Arabes
queriendo imitar los delos Ro-
manos. De que puede inferirse
sin violencia que esta porción
del Templo se fabricó posteriormen-
te, para darle mas consen-
sion.. Confirma este pensamiento
la estructura de lo principal,
por que la puerta del porcion
que entra al Patio, la del tem-
plo llamada de las bendiciones,
y la Capilla que llaman del
Tancanson se hallan en la l^{ta}
que divide por medio esta por-
cion de la Mezquita como se
manifiesta en el Plano Lam. 4.^a

Ennabare a este edificio
p^{te} muchas puertas, en la
disposic^{on} que se ve, algunas es-
tan condenadas: todas son verme-
jantes aunque con el tiempo

3

y varias permutaciones diferentes
variantes y apenas ha quedado
algunos que conserven su primitiva
forma, unas son mas grandes, otras
mas pequeñas, y esta es substancialmente su diferencia.

El Cuartel donde está el Altar mayor, y el Coro, se hallan
quasi en el centro del edificio:
y esta considerable innovacion, fue
la que acabó de desfigurar la planta
quinta. Es muy capata y decorada
barranada como se ve en el plano
(Lam. 2.^a) Su estructura es Gótica,
y de mal gusto: Parece se concluyó
en tiempo del V.^o Emperador
Carlos V.^o como lo demuestran los
Circos de dar dar Altar; el Retablo
del Altar mayor es de
piedra, y de mala Arquitectura
harto desahogada; contiene un tabernáculo
delos mismos materiales

Dei dos meſos forma, y cinco ſeñal-
zados Regular de S.^{to} Antonio la
misma. La Villoria de Coa es
una excelente Caſa convenientiſi-
mamente, pero su forma muí en-
travagante irregular, y de peuenſo
quatro. Los dos Pulpitos son de
la misma materia, pero de me-
nor mal quatro, como se ve ſe-
los dibujos (Lam. 3.) La Capilla
que divide el Coa, y dá paso
por una espaciosa cauzga al Altar
Mayor, es de tronco, y muí her-
mosa: es igual la que reparte el
mismo Altar mayor del Orto de la
Villoria. De suerte que atendidas
todas las circunstancias, el consun-
to de toda la Capilla mayor
y Coa, es de las mas grandiosas
y ricas ſeñales de esta especie, y
solo lo hallo comparable en mag-
nificencia con la del Catedral.

Aunque imprecisamente inscripta en
la Argüesana, y en el gusto de
los Adornos.

Soy reparador los Anales q.
se refieren á inscripciones en va-
rios sitios del Templo, y se com-
prenden en las Láminas 5. 6. 7. y 8.
Obligados al impreso vacase de di-
bujares; el deseo, de que traduccas
puedan fijar alguna época impor-
tante para la historia del mismo
Templo, y aun para la general
de la Nación. Aun sin este estí-
mulo los hubiera copiado por que
he notado una grandísima diferen-
cia en las figuras de estos caracteres
respecto alos de Tlaxcala: Y ena-
justo permitir todo como existe al
examen á indagación de los Doctos
en estas materias.

Las Láminas 9. son varios
fragmentos Romanos q. me pareció

oposumto vo dicesse al publico p.
las epocas q.^a contienen, hallanse
en el País de los Haxamper &
las v.^{ta} Iglesia Cathedral, las tres
Columnas milianias de Augaris,
Libanis, y Coup, y el fragmento
pequeno en un angulo del Comb.^{to}
de la Inmortal.^{ta} de Meliponars
Germanos.

Memoria de los Planos que deve contener la coleccion de monumentos Arabes y otros que constan de la Instruccion que se me dio p.^a esta Comision y ordenes posteriores; con especificacion de los concluidos y de los que se deben poner en limpio hallandose estos ultimos en Borradores arreglados ya a la escala y tamaño que han de tener.

Del Palacio Arabe o la
Alhambra y el del Imper.^{or}

ARCHIVO
BIBLIOTECA
37. 1/4

- 1... El Plano general de toda la fortaleza en dibujo grande. +
- 2... Perfiles que demuestran el desnivel y situacion de las edificaciones en el terreno en dibujo grande. +
- 3... Vistas de toda la fortaleza desde Fortes bermudas. dibujo grande. +
- 4... Vistas del mismo desde el alto de S.ⁿ Nicolas. dibujo grande. +
- 5... Plano particular del Palacio Arabe unido al del Emperador. dibujo grande. +
- 6... Perfil del Palacio Arabe que une al del Emperador. dibujo grande. + Villanueva
- 7... Plano particular del Palacio del Emperador en dibujo grande. + Arnal

Concluidos

8. -- Perfil en dibujo grande de este Palacio
que vine con el ctra be num.º 6. esta *Concluido*
en borrador arreglado + (Anual)

(Anual) 9. -- Fachada del Palacio del Emperador en
dibujo grande q^e mira à Poniente. + *Concluido*

(Anual) 10. -- Fachada del mismo Palacio que mira
al medio dia en dibujo pequeño. --- *la obra abiendo
Cruzado*

11. -- Puerta Arabe en dibujo mediano +

12. -- Fuente del Patio de los Leones en dibujo
mediano --- la obra *Concluido*
la obra abiendo Cruzado

13. -- Puerta al Zaguanete del Palacio del em-
perador en dibujo mediano. +

14. -- Plano de Generalife particular en dibu-
jo mediano. + *Concluido*

15. -- El Plano de la Iglesia Cathedral de Gra-
nada en dibujo mediano. +

Deven ponerse en limpio
los Borradores sig^{tes} q^{ya}
estan arreglados.

(Planueba) 16 - 1. -- El Perfil del Patio de los Leones en dibujo grande + *Concluido*

17 - 2. -- Un Plano de los subterraneeos en dibujo ~~grande~~ *mediano* +

18 - 3. -- El Pilar de Carlos V.º en dibujo mediano +

19 - 4. -- La demontacion de la Columna Arabe que podra in-
cluiuse en un dibujo mediano. +

20 - 5. -- Varios Capiteles Arabes que entran todos componen
cinco y pueden arreglarse a un dibujo mediano.

- Villan^{da} 21 - 6. Dos mesas de piedra marmol que contienen unas
Inscripciones y se pueden arreglar aun dibujo mediano
- 22 7. Tres piedras que coteje con sus origin^{es} y al mismo
cond. modo estan todas las de su especie que se pueden ar-
reglar todas aun dibujo mediano las que se hallan ano-
tadas en lo que envio Saxxia con el num.^o 12^a lam.^a 12^a
- 1 alto.
23 8. Los seis dibujos que contienen las medallas de los pedestales
etanal siendo tan mala la escultura pueden reducirse a tres
medianos ya estan corregidos alguno Texcos por D.ⁿ
Pedro Arnal que los anoto. y esta concluyendo los otros
concluido. La Inscripcion Gotica se puede agregar a otro dibujo
mediano. * esta agregada al ill^o p^o de Carlos V
9. Los Sepulcros de los Reyes Catolicos y el Rey D.ⁿ Felipe +
1.^o y D.^a Juana se colocaron en dos dibujos grandes es-
tan en borrador arreglado y dibujadas enteramen-
te todas las partes del lado q.^e se ha de demostrar y en
un dibujo pequeño se daran sus dos planos para
demostrar el sitio que ocupan. *
- El de los Reyes Catolicos (etanal)
el de la Reyna D.^a Juana y Maximiliano (Villanueva)
- concluido
24 y 25.

Cordova

n.º 4.º
BIBLIOTECA
34.4/1

Se deben dar los dibujos sig^{tes}

- + 1.º Un Plano en dibujo grande a la Iglesia Catedral como está al presente. (Falta)
- 2.º Otro en el mismo tamaño como estaba en tpo de los moros. (Falta)
- 3.º Un perfil por la línea que corre desde la puerta del perdon hasta la Capilla de San Pedro llamada vulgarmente del Zancajón en dibujo grande (Falta)
- + 4.º Otro por la línea que pasa por medio del Crucero en dibujo grande. (Falta)

~~Se debe dar un dibujo grande de la fachada principal de la Iglesia.~~

falta + 5.º Un dibujo pequeño que contenga dos Capiteles de los de la Iglesia y otro que se halla en las Casas de los Marqueses de Priego. falta Contrario =

falta - Las Inscripciones de este edificio se podrian reducir a quatro dibujos medianos porque para mayor exactitud las hice estampar del mismo tamaño y este es preciso reducirlo aqui al que han de tener en coleccion para cuya manioobra sera preciso que antes las vea D.º Miguel Cani afin de que se puedan partir en varios renglones con sentido mediante ocupar muy dilatada extension algunas de las Inscripciones?

y si esto no pudiese ser se hara su reduccion has-
ta donde se pueda anotando el tamaño de las mis-
mas letras.

Nota que el dibujo de la fachada de la Iglesia se ha
omitido por su irregular construcción notando por lo
tanto el plano de ella sin embargo que se ha tomado el
axate ni Romana ni Gótica y en el mismo se ha
hecho un croquis en varios tiempos y en el exterior se
exhibe ni interior del templo. Se quiere decir
que una idea del exterior de la iglesia
muestra.

Colección de Granada.



ARCHIVO
BIBLIOTECA

- A** Sam. 1. Plano general de la fortaleza de la Alhambra. Gravado por D.^o Juan de la Cruz: falta ponerle las letras que corresponden entre Perfilas que van **A B C D E F G H I K L M** como están en el original.
- B** Sam. 2. Perfilas que demuestran las alturas de esta acrópolis, y ora ^{por D. Jerónimo P.}
- C** Sam. 3. Vista de la Alhambra desde torres de los moros. La está gravando D.^o Juan de la Cruz.
- D** Sam. 4. Vista de la Alhambra desde el N.^o de las gravadas por D.^o Vicente Salazar: falta las letras de su original.
- E** Sam. 5. Plano de la Casa Real Arabe: gravado por D.^o Thomas Lopez: falta escribirlo, y numerarlo como el original.
- F** Sam. 6. Plano particular del Palacio del S.^o Emperador gravado por D.^o Juan de la Cruz: concluido.
- G** Sam. 7. Son dos gravadas por D.^o Joaquín Ballerón: representan el interior del Palacio Arabe, y el del Emperador: falta escribirlos, y poner las letras que corresponden a los Planos como están en el original.
- H** Sam. 8. Perfil del Patio de los Leones, gravado por D.^o Joaquín Ballerón: falta escribirlo, y poner las letras como en el original.
- I** Sam. 9. Elevación de la fachada del S.^o Emperador, que mira a Poniente, gravada por D.^o Juan de la Cruz: falta escribirlo como el original.
- J** Sam. 10. Parte de la fachada del mismo Palacio del Emperador gravada por D.^o Juan de la Cruz: falta escribirlo, y falta el original.
- K** Sam. 11. Vaseo de relieve entre Pedreros de la Puerta principal del Palacio del Emperador que mira a Poniente. Estas dos Sam. están gravadas por D.^o Juan de la Cruz.
- L** Sam. 12. Contiene lo mismo que las Sam. 11. y 12. cuando al mismo día.
- M** Sam. 13. Puerta de la Laguneta del Palacio del S.^o Emperador gravada por D.^o Manuel Monforte: falta escribirlo como el original.
- N** Sam. 14. Fuente inmediata a la Puerta de la fortaleza llamada el Pilar del Emperador: la está gravando D.^o Jerónimo P.
- O** Sam. 15. Puerta principal de la fortaleza gravada por D.^o Josef Juan: falta escribirlo como el original.
- P** Sam. 16. Columnas y Capiteles Arabe gravados por D.^o Joaquín: contiene los dibujos 5. 4. y 20. falta escribirlo como el original.
- Q** Sam. 17. Fuentes del Patio de los Leones gravada por D.^o Joaquín: falta escribirlo como el original.
- R** Sam. 18. Plano de los Subterráneos del Palacio Arabe gravado por D.^o Thomas Lopez: falta escribirlo como el original.

- S** Lam. 19... Pedapies y Adulepor en las Valsas de Comares contiene los dibujos 53. y 54. = concluida.
- T** Lam. 20... Adorno y Adulepor correspondiente de la misma Valsa de Comares incluye los dibujos 55. y 56. = concluida.
- V** Lam. 21... Inscripciones Novaiques correspondientes de la Valsa de las hermanas contiene los dibujos 35. y 36. concluida.
- X** Lam. 22... Contiene los dibujos 37. y 38. q. son un adorno y enlaze y una inscripción correspondientes de la Valsa de las hermanas concluida.
- Y** Lam. 23... Inscripciones de la Valsa de las hermanas contiene los dibujos 43. y 44. concluida.
- Z** Lam. 24... Inscripciones de la Valsa de las hermanas contiene los dibujos 47. y 48. concluida.
- a** Lam. 25... Inscripciones, y adornos de la Valsa de Comares contiene los dibujos 27. y 28. = concluida.
- b** Lam. 26... Inscripciones y adornos de la misma Valsa, incluye los dibujos 23. y 24. concluida.
- c** Lam. 27... Inscripciones y enlazes de Adulepor en el pavimento de la Valsa de los herms. de los dibujos 67. y 68. y de los 27. y 28. inscripciones Novaiques en las Ventanas de la Valsa de Comares, estos cuatro dibujos comprende esta lamina esta concluida.
- d** Lam. 28... Inscripciones, y enlazes y Novaiques en la entrada del Patio de los Leones de la Valsa de Comares, comprende el dibujo 47. falta escribirlo, e interpretarlo.
- e** Lam. 29... Adornos y Pedapies y Adulepor corresponden a los dibujos 63. y 65.
- f** Lam. 30... Dem. Dibujo 57. y 58.
- g** Lam. 31... Dem. Dibujo 59. y 60.
- h** Lam. 32... Adornos del pavimento de la Valsa de las hermanas, y de la puerca y esta que vale al patio de los leones incluye los dibujos 30. y 45. concluida.
- i** Lam. 33... Inscripciones, y adornos de la Valsa de las hermanas corresponden a los dibujos 34. y 48. concluida.
- j** Lam. 34... Contiene los dibujos 38. y 39. el primero es un adorno Novaique, el segundo parecen inscripciones faltan las letras.
- k** Lam. 35... Inscripciones, y adornos en la Valsa de las hermanas contiene los dibujos 40. y 57. = concluida.
- l** Lam. 36... Contienen las dos inscripciones de la Fuente del patio de los Leones corresponden a los dibujos 17. 18. 19. y 20.
- m** Lam. 37... En la primera y segunda lamina esto es en las 36. y 37. está
- n** Lam. 38...

escrito el arabe comun: falta en la 38. y en todas
tres la interpretacion.

O. --- Lam. 39. Dos Planos Arabes Gravados por Minguet falta
poner la interpretacion.

P. --- Lam. 40. Tres Inscripciones que por no encontrarse el original
no se sabe donde correspondan, pero conjeturo con poca
habilidad, pertenecen á la Capella que antecede á la
Sala de Comares= concluida.

Q. --- Lam. 41. Tres Inscripciones contenidas en el dibujo 72. y son tres
Sillares de piedra franca de los innumerables que se
hallan empleados en varias reconstrucciones, y dispersos
por toda la fortaleza: que según conjetura por su estruc-
tura se componia de ellos el aspecto del Palacio Arabe
demolido para la union del del Emperador, se añadi-
ran las letras ABC. Los dos piedras DE. se encontra-
ron en una heredad en Monachil á media legua de
Granada, y entre este territorio, ai innumerables del
mismo tamaño y figura.

R. --- Lam. 42. Plano particular de Generalife Gravado por Minguet
falta escribirlo, y numerarlo, no tengo el original.

S. --- Lam. 43. Plano de la 1.^a Iglesia Cathedral de Granada Gravado por
Nemesio Lopez= concluida.

T. --- Lam. 44. Vista del Sepulchro de los Reyes Catholicos, D.^{no} Fernando,
y D.^{na} Isabel Gravado por D.^{no} Salvador Carmona,

U. --- Lam. 45. Sepulchro de los Reyes D.^{no} Felipe, y D.^{na} Juana que esta
gravado por D.^{no} Peronimo Gil.

// La Portada de esta descripcion no está gravada, respu-
de dar á Monachos y el original tiene la letra griega Σ-

Descripcion de la 1.^a Iglesia Cath. de Cordova.

A. --- Lam. 1. Plano de la 1.^a Iglesia Cathedral como se hallava vi-
endo Minguet Gravado por D.^{no} Josef Bonz.

E. --- Lam. 2. Plano de la misma Iglesia como está al presente gra-
vado por el mismo Bonz. estas dos Laminas se han
de escribir como los originales.

O. --- Lam. 3. Perfil q.^{do} demuestra el estado actual de esta Iglesia
gravado por D.^{no} Peronimo Gil= falta escribirlo.

E. --- Lam. 4. Capiteles q.^{do} se hallan en esta Iglesia, y en otros parages de
Cordova, falta ponerle las letras, está gravado por Gil.

W. --- Lam. 5. Inscripcion Arabe dentro del lugar destinado para
la custodia del Alcoran.

HA. --- Lam. 6. Inscripcion que sigue á la anterior en el mismo sitio.

Σ ... Lam. 7. Inscripción en la ante Capilla de la custodia de
Alcorán sobre una cornisa.

Φ ... Lam. 8. Inscripción en la Cupola de la ante Capilla.

Ψ ... Lam. 9. Inscripciones Romanas en el Patio de los Naranjos,
y otros pasajes, en todo el edificio.

Nota... De las lám. 36. 37. 38. 39. 41. 28. y 34. de la descripción de
Granada se han dado estampas a D. Miguel Cebal para su in-
terpretación, y falta ahora en esas lám.
de la descripción de Córdoba ha entregado últimamente la 5. 6. 7. y 8.
interpretadas como se ve en las estampas de gran tamaño.

34-
D. de la Cruz.

t

Distribucion de las Laminas de la Coleccion de las antigüedades Aráves de Granada y Cordova.

Vista de la Alhambra desde Torres
Vexmejas. Num. 3.

Vista de la Alhambra desde el Alto
de San Nicolas. Num. 4.

Sepulcro de los Reyes Catolicos Num. 20.

Sepulcro de los Reyes D.^{no} Felipe y

D.^a Juana. Num. 21.

D.^{no} Man.^l Salvo.^a de Carmona. entregados
en Vta de D.^{no} de 1767,

Los bafos relieves que esta concluyendo Arnal en tres Lam. peg. Num.
28. 29. y 30. D.^{no} Juan Palomino.

Perfil del Palacio Arabe por la

linea TV. Num. 7.

Perfil del mismo Palacio por la

linea LX. Num. 9.

Perfil del Palacio de Carlos V.

por la linea RS. Num. 8.

D.^{no} Joaquin Ballester. entregados
en Vta de D.^{no} de 1767

Plan General de los dos Palacios

Num. 5.

Plan de los Subexancon del Arabe

Num. 6. Lam. Peg.

D.^{no} Tomas Lopez

Puerta Arabe. Num. 10. Lam. peg.

Columna y Capiteles Aráves. Num.

11. Lam. peg. .

D.^{no} Joseph Murguia

La Fuente de los Leones. Num. 32. Lam.
peg.

Mesas Aráves. Num. 12 Lam. peg.


Piedras esculptas Aráves. Num.

13. Lam. peg.

Plan de Generalife. Num. 14.

Lam. peg.

D.^{no} Juan Minguet. Las llevó en 13. de
Año de 1768.


 10
 10
 37-1
 7

Plan, pñal del Palacio de Carlos V. Num. 15... D.ⁿ Juan Moreno Conserje de la
Fachada pñal del mismo Palacio. Num. 16... D.ⁿ Juan Barcelon. { Acad.^a Ant.

Puerta del Zaguante del mismo
Palacio. Num. 17. Lam. peg.

Pilax del Emperador. Num. 18 Lam.
peg.

D. Manuel Monfort. = Las Heras en
21 de Dic.^o de 1767.

Plan General de la Alhambra.
Num. 1.

Perfiles de este Plan Num. 2.

cerca
acuerdo. Fachada pequeña del Palacio de
Carlos V. Num. 33.

D. Juan de la Cruz.

Una viñeta en lam. peg. Num. 34.

Plan de la Catedral de Granada. Num. 19. lam. peg. .

Portada p.^a los Monumentos de Cor-
dova. Num. 22. lam. peg.

Portada para los de Granada.
Num. 23. lam. peg.

D. Hipolito Ricarte. = Dado la afor-
va en 31. de En.^o de 1767.

Plan de la Mezquita antigua.
Num. 24.

Plan de la Catedral actual de
Cordova. Num. 25.

D. Man.^l Gonzalez = Las Heras en 23 de
Abr.^o de 1767.

Perfiles de la Iglesia de Cordova.
Num. 26.

Capiteles antiguos de Cordova.
y Granada. Num. 27.

D. Geronimo Ant.^o Gil. entregadas en
11 de Dic.^o de 1767.

Memoria a los pagos que se han hecho a los proveedores empleados en las Láminas de la Colección de Antigüedades Iberas desde el principio de la Obra.

En 23. de Dic.^o de 1766 se dieron a buena cuenta de las láminas grandes de Retratos y Cacerías de la Alhambra a Granada a

A. Jerónimo Antonio Gil, mil Rs.	10000
A. Manuel Rodríguez, mil Rs.	10000
A. Joseph Muragüa, mil Rs.	10000
A. Joaquín Ballatón, mil Rs.	10000

En 31. de Enero de 1767. se pagaron a D. Juan Ant.^o Salvador de Carmona noventa y cinco Rs. por una lámina peg. de Pavimentos de la Alhambra. 00900

En 21. de Febrero de 1767. se dieron a D. Manuel Montfort a buena cuenta de tres láminas peg. de Inscrip.^{es} mil y quin.^{ta} Rs. 10500

En 15. de Marzo de 1767. se pagaron a D. Juan Barcelon, setenta y cinco Rs. a N.^{ro} por una lámina peg. de Inscripciones. 00720.

En 6 de Julio de 1767. se dieron a D. Joseph Muragüa mil Rs. a N.^{ro} a buena cuenta de las láminas de Inscrip.^{es} de su cargo. 10000.

En 10 de Agosto de 1767. se dieron a D. Juan Benavente Palomino a buena cuenta de la lámina grande de Cacería de la Alhambra tres mil Rs. 30000.

En 18. de Agosto de 1767. se dieron a D.^{no} Juan Munguía, sescientos Rs. a buena cuenta de las láminas de su cargo. 00600.

En 22. de Oct.^o de 1767. se dieron a D. Jph Muragüa sescientos Rs. a buena cuenta de las láminas de su cargo. 00600

En 24. de Octubre de 1767. se dieron a D. Juan Barcelon a buena cuenta de las láminas de su cargo, setecientos veinte Rs. 00720

1767
CIELO DECA
37 46
1

Murquie

En 12 de Marzo de 1768. Recivio a buena Cuenta
a las laminas a M^{re} Graves — 2000 Ps


En 20 de Dic^o de 68. En pago de
la lamina a la Columna y Capiteles
Graves — 1300 Ps

En 6 de Julio de 1767 — 1000

En 2 de Oct^o de 1767 — 0600

600
300
720
1620

4900


AÑO 1768
BIEN HECHO
37-16rs
7


Parton de gastos que tengo hechos para la obra de la
Mahambra de Sanada asta fin de Febr^o de 1767

En 22 de sept^o de 1766 pagu a el Sr^o D^o J^oh. de Hermonilla 6000 Ps
En 23 Nov^o de 1766 a D^o Joaquin Baller^o por el corte de un chapar 200
En 7 D^o de 1766 a D^o Manuel Rodriguez p^o disponer chapar 1534 25
En 16. una letra p^o el Sr^o D^o Joseph de Hermonilla 6000
En 23 a buena q^{ta} a Sil. Rodriguez, Murquie y Baller^o 4000
En 17 pagu a Juan Ponzales buñia diez chapar 80
En 31 de En^o de 67. selibio a Juan Ant^o Salvad^o por una lam^{na} 200
En 24 de Febr^o a buena q^{ta} a Monforte 1500
En 17 al Ref^o de Monforte p^o el valor de tres chapar 310

Estas todas con las ordenes correspond^{tes}
del Sr^o ficeprot^o



20564 25


AÑO 1768
BIEN HECHO
37-16rs
7

Laminas pagadas en este ^{te} mes año 269

En 13 de Febrero A D^{na} Pedro Lozano p^{ta} segunda d^a Inscryp^{ta}
selelibrazon 360 R^l.

En 25 de Marzo A D^{no} Juan Palom^{no} p^{ta} fachada del Palacio d^e
Carlos V. 4200 R^l.

En 5 de Marzo A D^{no} Juan Niquet por la de las Mesas que no
sirvió p^{ta} defecto del dibujo 1080.

En 7 de Marzo A D^{no} Joseph Gonzalez por la de los planos de la
S^{ta} Iglesia d^e Cordova 3000 R^l.

En 25 de Marzo A D^{no} Joaquin Ballester p^{ta} una del perfil d^e
una y p^{ta} d^e Hermo^{no} Pais d^e Leon 2200 R^l.

En 19 de Abril A D^{no} Juan de la Cruz por el plan general d^e
toda la Alamo^{ra} 4500 R^l.

En 25 de Abril A D^{no} Geron^{mo} Gil por los perfiles d^e Granada
4500 R^l.

En 16 de Jun^o A D^{no} Nemesio Lopez p^{ta} el plan de la Catedral
de Granada 570 R^l.

En 2 de Julio A D^{no} Tomas Lopez p^{ta} el plan de la Plaza Arce
y de Carlos V. 4200 R^l.

En 30 de Ag^{to} A D^{no} Juan Niquet por las Mesas Arce y q^{ta}
Niquet 1200

En 10 de Ag^{to} A D^{no} Juan Barcelon p^{ta} la portada p^{ta} la colec^{on}
de Cordova 1000 R^l.

En 12 de Sept^{bre} A D^{no} Juan Fern^{do} Palom^{no} por una d^a Inscryp^{ta}
360 R^l.

En 25 de Sept^{bre} A D^{no} Juan Barcelon p^{ta} la fachada d^e medio
dia del Palacio de Carlos V. 1000 R^l.

En ocho dia Al mismo Barcelon p^{ta} la fachada del Palacio
de Carlos V. q^{ta} mira a Poniente 2200 R^l.

37-165

En lo a Viz. de 1767. havindome mandado cesar en las
laminas Grandes de Retratos y Cacerias de la Alham-
bra: segun el trabajo hecho en cada una, y tenien-
dose presente lo que habia recibido cada Artista a
cuenta de la Suja, se les acabaron a pagar en esta
forma: a

... 130040.

A. Juan Benavente Palomino, mil P.^{as} 10000
A. Manuel Salvo de Camona, quatro mil P.^{as} 40000
A. Jeronimo Antonio Gil, mil P.^{as} 10000
A. Inagion Ballerza, mil P.^{as} 10000
A. Manuel Rodriguez, quinientos P.^{as} 05000

En 23. de Viz. de 1767. se dieron a
A. Juan Barcelon a buena cuenta de las laminas
de Inscript.^{es} de su Cargo trescientos P.^{as} 03000

En 23. de Diciembre de 1767. se dieron a
A. Juan Pinquet a buena cuenta de las laminas
de su Cargo trescientos P.^{as} 03000

En 4. de Enero de 1768. se pagaron a
A. Joseph Gonzalez p.^a una lamina peg.^a de Inscript-
ciones y Fiestas de Reyes, mil y quinientos P.^{as} 15000

En 18. de Enero de 1768. se pagaron
a A. Nemesio Lopez novecientos P.^{as} por una lami-
na peg.^a de Pavimentos de la Alhambra 09000

Todas estas partidas estan abonadas al
Consejo en la Cuenta general que pre-
sento con fha de 20 de Febrero de 1768.
y se aprobo en la Junta particular de
21. de Mayo al mismo año.

En 12. de Mayo de 1768. se dieron
a A. Joseph Iturquia a buena cuenta de las lami-
nas de su Cargo dos mil P.^{as} 20000

En 15. de Abril de 1768. se pagaron a
A. Juan Barcelon mil P.^{as} por una lamina peg.^a
de Inscript.^{es} que comprende los folios 35 y 36 10000

En 15. de Abril de 1768. se pagaron a
A. Juan Pinquet setecientos y veinte P.^{as} por
una lamina peg.^a de Inscript.^{es} y adornos
comprende los folios 31. y 32 07200

... 220260.

En 6. de Mayo de 1768. se pagaron a A. Juan
Benavente Palomino dos mil y doscientos P.^{as} por la
prim.^a lamina peg.^a de los bajos Relieves de la fach-
da p.^{al} al Palacio de Carlos V. 22000

... 270260.

En 7. de Junio de 1768. se pagaron
a A. Nemesio Lopez setecientos y cinquenta P.^{as} por
una lamina peg.^a al Plan de la Cat. de Granada 07500

En 11. de Junio de 1768. se pagaron a
A. Tomas Lopez ochor.^{tos} P.^{as} p.^a la lamina peg.^a al Plan
de los Subterraneos del Palacio Brava 08000

En 21. de Julio de 1768. se pagaron
a A. Jeronimo Antonio Gil novecientos P.^{as} por una
lamina pequena de Capiteles Bravos y Romanos 09000

En 29. de Julio de 1768. se pagaron a
A. Juan Benavente Palomino dos mil y doscientos P.^{as} p.^a
la segunda lamina peg.^a de los Bajos Relieves de la
fachada p.^{al} al Palacio de Carlos V. 22000

En 6. de Octubre de 1768. se pagaron a
A. Manuel Salvador de Camona mil y quinientos P.^{as}
p.^a la lamina del Sepulcro de los Reyes Catolicos 15000

En 6. de Octubre de 1768. se pagaron a
A. Jeronimo Antonio Gil, mil y doscientos P.^{as} p.^a la
lamina peg.^a de Inscript.^{es} y Adornos Bravos 12000

En 6. de Octubre de 1768. se pagaron a
A. Manuel Rodriguez seiscentos P.^{as} p.^a lo que trabajo
en una lamina peg.^a de una Vista de Cordova con sus
Columnas Italicas: Se reprobo 06000

En 6. de Octubre de 1768 se abonaron a
A. Hipolito Ricarte p.^a lo que trabajo en una lamina
peg.^a de la portada p.^a la Coleccion de Cordova, que se
reprobo, ochocientos P.^{as} descontandolos a Mayor
Cantidad que debe ala Academia 08000

2

1

Vista a los Permeados.



11 11 90
51511100A

$\frac{2-1}{2}$

Merit. a los Disipulos que han obtenido Premios en los Concursos Generales.

Primera.

Año de 1753.

Prim.ª Clase.

D. Fran.º Casanova Nat.º de Parí a 19 años. el primero.

D. Joseph Rufo Nat.º de el Escorial, el segundo.

Segunda Clase

D. Fran.º Diaz nat.º de Herrera el Ogu a 29 años. el prim.º

D. Miguel Bontadillo nat.º de Madrid el segundo. a 24 años.

Tercera Clase.

D. Mariano Sal.º de Maella nat.º de Valencia a 15 años el prim.º

D. Mariano Sanchez nat.º de Valencia. a 13 años el segundo.

Año de 1754.

Prim.ª Clase.

Primer premio, Vaco.

D. Pedro Canicere nat.º de Valladolid a 17 años el segundo.

Segunda Clase.

D. Mariano Sal.º de Maella el prim.º. El segundo, vaco.

Terc.ª Clase.

D. Domingo Phares Eniss nat.º de Mallorca a 17 años. el primero.

D. Blas Lopez Castelas nat.º de Madrid a 18 años el segundo.

Año de 1756.

Prim.ª Clase

D. Jph. el Castillo nat.º de Madrid a 18 años, el primero.

D. Pedro Canicere, otro prim.º. por su edad.

D. Fran.º Diaz, el segundo.

Segunda Clase

D. Juanito Pnt.º de el nat.º de Ramona a 23 años el prim.º

D. Juan.º Pnt.º de el nat.º de Madrid a 19 años el segundo.

Tercera Clase

D. Jph. Murguia nat.º de Montalvo a 19 años el prim.º

D. Santiago Pnt.º de el nat.º de Madrid a 16 años el segundo.

Año de 1757.

Prim.ª Clase

D. Santiago Muller, nat.º de el Salo a 27 años el prim.º

D. Mariano Maella el segundo.

Segunda Clase

D. Joseph Escanedo el prim.º

D. Fernando el Castillo nat.º de Madrid a 17 años el segundo.

Tercera Clase

D. Pedro Lorano nat.º de la Puebla de Sanabria a 19 años el prim.º

D. Antonio Martinier nat.º de Madrid a 18 años el segundo.

Año de 1760.

Prim. Clase

- D. Simón de Aguirre nat. de Icola
de 29 años, el prim.
D. Lorenzo Guiso nat. de los Santos
de 29 años el segundo.

Segunda Clase

- D. Contrazo Fernandez el prim.
D. Luis Paul nat. de Madrid de
14 años, el segundo.

Terc. Clase

- D. Juan Barcelon nat. de Murcia
de 20 años el prim.
D. Gregorio Cano nat. de Murcia
de 15 años el segundo.

D. Pedro Dorado tubo un premio por el estudio
de la Segunda Clase de Pint.

Año de 1763.

Prim. Clase

- D. Joseph Ruffo, nat. de el Real.

Prim. Clase

- D. Luis Br. Planas nat. de Valencia de
21 años, prim.

- D. Contrazo Fernandez segundo.

Segunda Clase

- D. Gregorio Cano el prim.

- D. Juan. to. Xavier Ramos nat. de

- de 17 años el segundo.

Tercera Clase

- D. Felix Rodriguez nat. de M.
de 19 años el prim.

- D. Jph Baunete nat. de M. de

- 17 años el segundo.

Año de 1766.

Prim. Clase

- D. Ramon Bayou nat. de Zaragoza de 20
años el prim.
D. Luis Fernandez Blasco de M. de 21 años
el segundo.

Segunda Clase

- D. Luis Paul el prim.
D. Joseph Baunete nat. de Zaragoza de
19 años el segundo.

Terc. Clase

- El premio vaco.
D. Narciso Alvari nat. de Barcelona
de 20 años el segundo.

Año de 1769.

Prim. Clase

- El premio premio vaco.
D. Antonio Carrasco nat. de Sala-
manca de 22 años el segundo.

Segunda Clase

- D. Manuel de la Cruz nat. de M.
de 19 años el prim.

- D. Felix Rodriguez el segundo.

Terc. Clase

- D. Juan. Selma nat. de Valencia
de 17 años el prim.

- D. Simon Blanco nat. de Reclavim
de 19 años el segundo.

Año de 1772.

Prim. Clase

- D. Jacinto Gomez nat. de M. de
de 27 años el prim.
D. Gregorio Cano el segundo.

Segunda Clase

- D. Luis Garcia Nat. de M. de
21 años el prim.
D. Jph Baunete el segundo.

Terc. Clase

- D. Martin Llovet nat. de Valencia
de 19 años el prim.
D. Antona Salesa nat. de Bonja
de 16 años el segundo.

Mem.^a a los Papeles que han obtenido Premios en los Concursos Generales.

Escultura.

Año de 1753.

Prim.^a Clase

- D. Pedro Michel Nat.^l al Puy en Francia
de 23 años el prim.^o
D. Juan! Alvarez natural de Salamanca,
el segundo.

Segunda Clase

- D. Pedro Carnicero nat.^l de Valladolid de
17 años el prim.^o
D. Carlos de Salas nat.^l de Barcelona
de 25 años el segundo.

Terc.^a Clase

- D. Estanuel Velasco nat.^l de Valladolid
de 22 años el prim.^o
D. Eph. Escamech nat.^l de Milan de
14 años el segundo.

Año de 1754.

Prim.^a Clase

- D. Man.^l Alvarez nat.^l de Salamanca de 22 años
el prim.^o con declarac.ⁿ de una Placa de
Pericia en Roma.
D. Carlos de Salas nat.^l de Barcelona el
segundo.

Segunda Clase

- D. Juan.^{co} Alejandro Boze nat.^l de Bara-
zona de 24 años el prim.^o
D. Man.^l Mateo Nat.^l de Salamanca
de 26 años el segundo.

Terc.^a Clase

- D. Antonio Primo nat.^l de Mondrago de
19 años el primero.
D. Fernando el farfallo nat.^l de Madrid
de 14 años el segundo.

Año de 1756.

Prim.^a Clase

- D. Carlos de Salas el prim.^o
D. Pedro Carnicero el segundo.

Segunda Clase

- D. Juan Maestre Reyna nat.^l de Ceranica
de 28 años el prim.^o
El segundo premio vacío.

Tercera Clase

- D. Pedro de Campi Nat.^l de Badajoz de 16
años el prim.^o
D. Estanicio Poybal nat.^l de Tlaximé en
Galicia de 23 años el segundo.

Año de 1757.

Prim.^a Clase

- D. Antonio Primo el prim.^o
D. Juan.^{co} Alejandro Boze el segundo.

Segunda Clase

- D. Juan.^{co} Matias del Cerro nat.^l de Leon
de 25 años el prim.^o
D. Joseph Escamech el segundo.

Terc.^a Clase

- D. ~~Pedro de Campi~~ Pedro Sarage
nat.^l de Miera de 13 años el prim.^o
D. Bernardo Gonzalez Vallejo nat.^l de
Madrid de 13 años el segundo.

Año 1760
Primera Clase
D. Pedro Toranzo el prim.
El segundo vacío

Segunda Clase
El primero vacío.
D. Luis Montemayor nat. de Salamanca
a 18 años el segundo.

Tercera Clase
D. Maximino Salazar nat. de Navarra
a 20 años el prim.
D. Man. de Echagaria nat. de Lejona
a 15 años el segundo.

Año 1766.

Primera Clase
D. Alonso de Chaves el prim.
D. Alfonso Berzosa el segundo.

Segunda Clase
D. Joseph Hies nat. de Madrid a 23
años el prim.
El segundo vacío.

Tercera Clase
D. Joseph Maestre Reyna nat. de Navarra a
18 años el prim.
D. Jn. Labradorada nat. de Navarra
a 17 años, el segundo.

Año 1763.

Primera Clase
D. Pedro Toranzo el prim.
El segundo vacío

Segunda Clase
D. Maximino Salazar el prim.
D. Alonso de Chaves nat. de Madrid a 24
años el segundo.

Tercera Clase
D. Alfonso Berzosa nat. de Madrid
a 19 años el prim.
D. Man. de Echagaria nat. de Lejona a 12
años el segundo.

Primera Clase
D. Man. de Echagaria el prim.
D. Joseph Salazar nat. de Navarra
a 20 años el segundo.

Año 1769.

Primera Clase
D. Joseph Hies el prim.
D. Pablo Sorda nat. de Navarra
a 24 años el segundo.

Segunda Clase
D. Joseph Rodriguez Cras nat. de
Lugo a 23 años el prim.
D. Jn. Maestre Reyna el segundo.

Tercera Clase
D. Jn. Labradorada el prim.
D. Martin Gutierrez nat. de
Navarra a 17 años el segundo.

Año 1772.

Primera Clase
El prim. vacío.
El segundo vacío.

Segunda Clase
D. Cantoral Salas nat. de Borja
a 22 años el prim.
D. Jn. Labradorada el segundo.

Tercera Clase
D. Juan Bn. Puer a 23 años nat. de
Carvajal a 23 años el prim.
D. Ramon Villodas nat. de Lerma
a 21 años el segundo.

Mem. a los Profesores que han obtenido premios en los Concursos Generales.

Arquitectura.

Año de 1753.

Prim.ª Clase

- D. Alfonso Martín nat.ª a Madrid a
23. años el primer.
D. Julian Sanchez Bort, nat.ª a Llerena
a 28 años el segundo.

Segunda Clase

- D. Domingo Los Montecagudo nat.ª a
Madrid a 30 años el primer.
D. Antonio Machuca nat.ª a Madrid a
31. años el seg.º

Terc.ª Clase

- D. Juan Bnt. Sangua nat.ª a Villanueva
de la India a 2 años el primer.
D. Andres Rodrig.º natural a Madrid
el segundo.

Año de 1754.

Prim.ª Clase

- El primer premio vaco.
D. Domingo Los Montecagudo el segundo.

Segunda Clase

- D. Domingo Leon nat.ª a Milan a
16 años el primer.
D. Juan Bnt. Sangua nat.ª a Madrid
a 36. años el segundo.

Terc.ª Clase

- D. Juan de Villanueva nat.ª a Madrid
a 15. años el primer.
D. Jph del Pozo nat.ª a Madrid a
23. años el segundo.

Año de 1756.

Prim.ª Clase

- D. Giorgio Vanda nat.ª a Milan a 24. años
el primer.
D. Domingo Los otros primer.º y vaco en el tercer.
D. Domingo Leon, el segundo.

Segunda Clase

- D. Juan de Villanueva, el primer.
D. Juan.º Orduno nat.ª a Milan a 23. años
el segundo.

Tercera Clase

- D. Jph del Pozo el primer.
D. Hieronimo Vanda nat.ª a
Madrid a 19. años el segundo.

Año de 1757.

Prim.ª Clase

- D. Juan de Villanueva el primer.
D. Antonio Machuca el segundo.

Segunda Clase

- D. Jph del Pozo el primer.
El segundo vaco.

Tercera Clase

- D. Ramon Perez Otaz nat.ª a Madrid
a 22 años el primer.
D. Andres Fernandez nat.ª a Madrid a
23. años el segundo.

Año de 1760.
Primera Clase

Primero vacío
Segundo vacío

Segunda Clase

Primero vacío
Segundo vacío

Tercera Clase

D. Juan. Soluna nat. de Madrid a 16 años el prim.
D. Joseph Regalado nat. de ... a 18 años el seg.

Año de 1763.

Primera Clase

D. Claudio Bellas nat. de ... a 22 años el prim.
D. Juan Pedro Banal nat. de Madrid a 24 años el segundo.
D. Segundo Lotuendro nat. de ... a 24 años el segundo.

Segunda Clase

El prim. vacío
D. Juan. Soluna el segundo.

Tercera Clase

D. Ant. Bada nat. de Madrid a 23 años el prim.
D. Jeronimo Garcia nat. de Madrid a 15 años el segundo.

Año de 1766.
Primera Clase

D. Juan Pedro Banal, el prim.
El segundo vacío.

Segunda Clase

El prim. vacío
D. Jeronimo Garcia, el segundo.

Tercera Clase

D. Juan alon. Reyes nat. de ... a 23 años el prim.
D. Jph. Moreno nat. de ... a 12 años el segundo.

Año de 1769.

Primera Clase

D. Man. Machuca nat. de Madrid a 19 años el prim.
D. Joseph Moreno el segundo.

Segunda Clase

El prim. vacío
El segundo vacío.

Tercera Clase

D. Juan Pascarella nat. de Madrid a 16 años el prim.
D. Jph. Tomas nat. de ... a 25 años el segundo.

Año de 1772.

Primera Clase

D. Ant. Lopez de ... nat. de ... a 23 años el prim.
D. Man. Martin Diaz nat. de ... a 24 años el seg.

Segunda Clase

D. Ramon Plonco nat. de Madrid a 16 años el prim.
D. Juan de Villa nat. de Madrid a 17 años el segundo.

Tercera Clase

D. Guillermo Casanova nat. de ... a 16 años el prim.
D. Nicolas alfonso nat. de Madrid a 21 años el segundo.

Señalados al Præmio de la Real Academia de las Ciencias Exactas y Físicas en los
Concursos Literales.

Año de 1752.

D. Hermenegildo Victor Hugaste nat.
a M.^d de 20 años. Præm.^o de Estamp.
Acad.^{ta} a 8.^{ta} de 8 onzas.

Año de 1772.

Præm.^o de Estamp.
D. Joaquín Joh. Fabregat nat.^o a Mac-
haca de 24 años.

Año de 1760.

Præmio de Medallas. D.^{to} de oro como
onza.

D. Santiago Labau, nat.^o de Puadros,
de 32 años y de la casa Real.^{ta} de
México.

D. Antonio Espinosa nat.^o de Murcia
de 28 años.

Año de 1763.

Præm.^o de Estamp.^o Medallas.

D. Pedro Corrales de Sepulveda nat.^o
de Badajoz de 19 años.

Præm.^o de Estampas.

D. Juan Barcelon nat.^o de Murcia
de 23 años.

Año de 1766.

Præm.^o de Medallas.

D. Jph Amat nat.^o de Sevilla de
16 años.

Præm.^o de Estamp.^o

D. Joaquín Balthusa nat.^o de
Valencia de 23 años.

Año de 1769.

Præm.^o de Estampas.

D. Juan Peláez nat.^o de Valencia
de 17 años.

Asuntos de pensado propuestos por la R.^a Academia de S.ⁿ Fernando desde su ereccion para los premios en Pintura, Escultura, y Arquitectura.

Año de 1753.

Pintura { Primera clase = La eleccion de D.ⁿ Pelayo por Rey de España.
2.^a ≈ El robo de Deyanira por el Centauro.
3.^a ≈ Dibujar el fauno por el modelo.



ARCHIVO
BIBLIOTECA

2-1
2

Escultura { 1.^a clase = El desembarco de Colon en Indias quando fixò la cruz.
2.^a ≈ Saul incognito consultando à la Pitonisa para que supiese del Proyecto à Samuel el suceso de la batalla.
3.^a ≈ Copiar el Baco por el modelo.

Arquitectura { 1.^a clase = Templo magnifico en honor del S.^{to} Rey D.ⁿ Fernando.
2.^a ≈ Capilla magestuosa con cúpula.
3.^a ≈ La fachada principal de los Puertos.

1754.

Pintura { 1.^a clase = El Rey Wamba triunfante en Toledo, conduciendo prisioneros al Sr. Paulo y demas rebeldes de la Galia Gótica.
2.^a ≈ Julio Marciano, Español, herido de muerte en la batalla por su hijo del partido contrario, al ir à despojarle se reconocen.
3.^a ≈ Dibujar la grande Estatua del Hercules Farnesio.

Escultura { 1.^a clase = El Rey Wamba reusando la corona que postrados à sus pies le ofrecen los Prelados y Grandes, hasta que amenazándole unos de ellos con la espada desnuda, le precisan à admitirla.
2.^a ≈ S.ⁿ Hermenegildo en presencia de su Esposa abjurando el Arrianismo recibe la confirmacion de S.ⁿ Leandro.
3.^a ≈ Modelar la Estatua grande de Hercules Farnesio.

Arquitectura { 1.^a clase = Palacio R.^a con Capilla, atrio, y escalero.
2.^a ≈ Escalera magnifica adornada con columnas y pilastras Jonicas.
3.^a ≈ La fachada de la Carcel de Corte.

1756.

Pintura.

- 1.^a clase = S.^{ta} Hermenegildo en presencia de Recaredo y el Rey Leovigildo su Padre de orden de éste y en odio de la religion católica es despojado de las R.^{as} vestiduras
- 2.^a = Similitud a la orilla del mar y al frente del Exército, obliga al General de los Emperadores de Oriente a que desfilando para siempre la Península, se embarque con todas sus tropas.
- 3.^a = Dibujar el grupo de Hercules y Anicio.

Escultura.

- 1.^a clase = Adolfo, Obispo de Santiago, en habito Pontifical a vista de S.^{to} Ordoño 1.^o y de su corte es expuesto a un furioso toro; pero este olvidando su ferocidad se postra a sus pies.
- 2.^a = Durmiendo Teodoro en una Hermita despues de haber padecido el dia anterior una derrota se le aparecen armados S.^{to} Juan Evangelista y S.^{to} Felipe, y le exhortan a la batalla que ganó contra Eugenio y Arbogaste.
- 3.^a = Modelar la estatua de Samor.

Arquitectura.

- 1.^a clase = Edificio para la Academia de las tres nobles Artes.
- 2.^a = Pacio de un Palacio adornado de los tres ordenes con pórticos.
- 3.^a = El Puente de Toledo sobre Manzanares.

1757.

Pintura.

- 1.^a clase = S.^{ta} Eleonora cortando el velo de S.^{ta} Leonor.
- 2.^a = S.^{to} Fernando estando sitiada Sevilla entra sin ser visto de los Moros guiado de un Angel hasta la mezquita donde estaba la S.^{ra} de la Anagui.
- 3.^a = La Estatua grande del Gladiador.

Escultura.

- 1.^a clase = Teodoro va a entrar en el Templo de Milan, y se lo impide S.^{to} Ambrosio hasta que hiciere penitencia por el error en Feralónica.
- 2.^a = Teodomus, Obispo de Tria, acompañado del S.^{to} Hermitano Pelajo, descubre el cuerpo de Santiago.
- 3.^a = Modelar la estatua de Leopoldo.

Arquitectura.

- 1.^a clase = Convento con su Iglesia y oficinas para treinta Religiosos.
- 2.^a = Bóveda subterránea con sepulcros de una ilustre familia.
- 3.^a = La fachada de la Iglesia de las Descalzas R.^{as}.

1760.

Pintura.

- 1.^a clase = S.^{to} Fernando acompañado del Arzobispo de Toledo, de los Maestres de Santiago, Calatrava, y Alcántara, recibe en Sierra morena de los Embajadores del Rey de Dacia el vasallage que le ofrece con varios presentes.
- 2.^a = El Rey D.^{no} Bermudo acabada de ganar una batalla cerca de Burgos a los Moros, cede el Reyno a su sobrino Alfonso el ciego; hace que los Grandes le aclamen Rey; le pone las vestiduras Pontificales, y toma para él los habitos de Diacono.
- 3.^a = Dibujar la Estatua de la noche de Michael Angel.

Escultura.

- 1.^a clase = Publio Lucio entrega a los Numantinos demudo y atado a Cayo Hostilio Mancino R.^{ta}.
- 2.^a = Jason, Obispo de Tarazona, presenta a Chindasvinto en Toledo el libro de los Morales de S.^{to} Gregorio.
- 3.^a = Modelar la Torcia del cavallero Algarbi.

- Arquitectura.
- 1.^a clase = Un grande Hospital con todas las comodidades, oficinas, y servidumbres.
 - 2.^a = Arco triunfal de cincuenta pies de alto y ochenta de ancho, poco mas o menos, dedicado al Rey
 - 3.^a = Dibujar la fachada del Colegio Imperial.

1763.

- Pintura.
- 1.^a clase = Lucio, Principe de la Celtiberia, presenta a Escipion en rescate de una ilustre Doncella mucho dinero y joyas; y Escipion se la entrega generosamente.
 - 2.^a = Un Español del territorio de Osma que quito la vida a Lucio Pison, General de los Romanos, sufrió un riguroso tormento; y por no declarar los complices se mató contra una piedra.
 - 3.^a = Dibujar la Estatua grande de la Cleopatra.

- Escultura.
- 1.^a clase = Al reparar el Jambré los nueve discipulos de Santiago que habrian conducido el cuerpo del S.^{to} Apóstol, el Gobernador y naturales del País los persiguen arrojados de su modo.
 - 2.^a = Llevada la Leocadia ante Diociano, los manda matar Jaciano.
 - 3.^a = Copiar la estatua grande de la Flora.
- 1.^a clase = Un Palacio Episcopal con su audiencia y habitaciones para doce canonicos.

- Arquitectura.
- 1.^a = Para la casa de la casa, y piedad.
 - 2.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.
- 1766.

- Arquitectura.
- 1.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.
 - 2.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.
 - 3.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.
- Pintura.
- 1.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.
 - 2.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.
 - 3.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.
- Escultura.
- 1.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.
 - 2.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.
 - 3.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.

1769.

- Pintura.
- 1.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.
 - 2.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.
 - 3.^a = Para la casa de la casa de la casa, y piedad.

Escultura

1.^a Clase. Don Fernando I. sintiéndose cercano a la muerte en la Iglesia de San Vidal de León, se despoja de sus adornos reales, y los dedica a Dios.

2.^a Don Fernando el grande arma caballero al vid.

3.^a Copiar la Corona del Imperio.

1.^a Clase. Casa publica de Comercio con las oficinas correspondientes.

2.^a Sacrificio publico en una Capital para conservar y vender los comestibles.

3.^a Si el altar mayor de los Padres del Salvador.

1772.

Pintura

1.^a Clase. Dios en forma de un venerable anciano, en acciones recomendando la custodia del recién nacido Infante a los Angeles, a San Antonio, y a San Genaro.

2.^a Tulio Cesar viendo en cadáver la estatua de Alejandro, suplica que en la edad de este que habia el hecho cosa digna a memorias.

3.^a Dibujar el Escudo grande de Glicon.

1.^a Clase. Si el Rey tiene en su nombre y en el del Pontifice para el bautismo al Infante, a vista de la Corte.

2.^a El Pontifice arrojando al Infante contra la infidelidad y los vicios enseñando un precepto cingula.

3.^a Modelar el Gladiador de Agastaf.

Arquitectura

1.^a Clase. Templo grandioso de estonoz y la inmortalidad de orden corintio, con inscripción que ha de subir a él el Infante.

2.^a Teatro de piedra y ladrillo para comedia.

3.^a Dibujar en grande las partes del Orden Dorico, y copiar la Venus que esta en la sala de principios.

1778.

Pintura

1.^a Clase. Anibal con su Exercito de Españoles y Africanos, sentados a sus dextras en la cumbre.

2.^a El Gran Capitan habiendo venido al Conuxio Alemán de guerra, lo presenta atado al Supl.

3.^a Dibujar la estatua del estolo Piric.

1.^a Clase. Los Capitanes del vid presenten a Carlos VI. cincuenta otros ricamente vestidos, como praximicias a los de popo y ganados por aquel.

Escultura

2.^a San Fernando en el Cerco de Jaen, se mira abajar la mano al Rey moro de Granada, quien se entrega la Ciudad.

3.^a Modelar la Estatua grande del Sileno.

1.^a Clase. Un Vestigio grande con pilon, imitacion de Deteniente, y division para hombres y mujeres, templo con tabernáculos separados.

Arquitectura

2.^a Casa de moneda con las oficinas correspondientes a las labores, Contaduria y habitacion para los cirujanos.

3.^a La frente de un portico tetraestilo de orden corintio, con el intercolumnio del género piconestilo, y el Capitel y cornisamento de la columna del estipilo en mayor modulo.

1781.

Pintura

1.^a Clase. Un cuadro alusivo al nacimiento del Infante heredero del Reyno.

2.^a Telemaco joven, venciendo a un robusto luchador de Hebe en el Circo de Creta.

3.^a Dibujar la estatua del estorruccio sentado.

- Escultura*
- 1.^a Clase = El mismo asunto que para la pintura.
 - 2.^a Esau vendiendo la primogenitura a su hermano.
 - 3.^a Modelar la Estatua de Ganímedes.
- Arquitectura*
- 1.^a Clase = Casa de campo en terreno irregular como con puente a un río.
 - 2.^a Edificio para baños con toda magnificencia y comodidad.
 - 3.^a Dibujar un capitel jónico de ángulo, según las reglas de Vignola.

1784

- Pintura*
- 1.^a Clase = Heracles habiendo recuperado la cruz de los vados, se despoja de sus vestimentas impurales, y la lleva él mismo para colocarla en el templo.
 - 2.^a San Vito se aparece a San Fernando en el cerco de Sevilla, animándole a la conquista.
 - 3.^a Dibujar el grupo de la acción.
- Escultura*
- 1.^a Clase = Los Reyes Católicos entran triunfantes en Granada después de su conquista.
 - 2.^a Eter desmayada delante de el suegro al pedirle la autorización del decreto contra los herejes.
 - 3.^a Modelar el Apolo y el Ericeo.
- Arquitectura*
- 1.^a Clase = Casa de campo para quince personas distintas con sus familias.
 - 2.^a Cementerio para un pueblo de cuatro mil vecinos.

1787

- Pintura*
- 1.^a Clase = La Ascension del Señor
 - 2.^a David tocando el harpa delante de Saul.
 - 3.^a Dibujar el Fauno abrazado con el Niño.

- Escultura*
- 1.^a Clase = El adulador Diomedes, sentado a la mesa de Diomedes levantando la espada, pendiente la espada colgada de un hilo.
 - 2.^a ... Modelar las tablas de la ley.
 - 3.^a ... Modelar el Mercurio sentado.
- Arquitectura*
- 1.^a Clase = Una Biblioteca pública.
 - 2.^a ... Una puerta magnífica para una Corte en lugar de la de Ettoha.
 - 3.^a ... Capitel y Cornisamento del templo de Júpiter Stator.

Año de 1790.

- Pintura*
- 1.^a Clase = Los Reyes Católicos reciben a los Embaxadores del Rey de Tex con ricos presentes que ante les envía para solicitar su amistad y buena correspondencia, que dichos soberanos admitieron con tal de que no socorriesen al de Granada.
 - 2.^a ... Jesu Cristo en el templo curando a varios de sus dolencias, y los niños que le aclaman.
 - 3.^a ... Dibujar la bitarica de Germánico.
- Escultura*
- 1.^a Clase = Santa Leonidia se levanta del sepulcro y dice a San Odefonso: "por ti viva la gloria de mi Señor", y el Santo corta parte del velo que pende de la cabeza de la Santa con un cuchillo que le da el Rey.
 - 2.^a ... Querran a Julio Cesar la cabeza de Pompeyo, pero Cesar no la quiso mirar, y borrar la tirado sobre el sello y anillo de Pompeyo que tambien le entregaron.
 - 3.^a ... Modelar el Baco por el modelo de la Academia.
- Arquitectura*
- 1.^a Clase = Colegio Universidad donde se enseñan ciencias y Artes, Historia, y filosofías necesarias, y habitation para suenta alumnos.
 - 2.^a ... Casa de campo para un gran personaje.
 - 3.^a ... Dibujar el Capitel jónico como por ángulo.

Año de 1793.

- Pintura*...
- 1.^a Clase... D. Pedro Gonzalez de Aranda Señor de Pisa y Burisago cede a D. Juan... en la Batalla de Alpujarras su caballo para que se librase, y el entro a morir en la refriega.
 - 2.^a... Perseguido tota a l. Laureano, enia empujamiento uno Soldados, que cerca de Alcaravella le degollaron
 - 3.^a... Dibujar la estatua del Gladiador combatiendo

- Escultura*
- 1.^a Clase... La manera en que los Mexicanos reciben por su Rey y Señor ad. Fernando el Católico debajo del arbol de Janina, y el auto en que los Señores juraban los nuevos y privilegios de la Provincia
 - 2.^a... D. Alonso el Casto decaba colocar en la Iglesia de Oviedo una Cruz preciosa: y condescendiendo Dios a sus deseos le envio una por mano de Angeles.
 - 3.^a... Esculpir la estatua del Apolo Pitio.

- Arquitectura*
- 1.^a Clase... Una Puana en Puerto de Alcar
 - 2.^a... Casa magnífica para Baños de aguas minerales en despo- blado
 - 3.^a... La fachada de la Iglesia de San Norberto de los P. P. Remon- tantes.

Año de 1796.

- Pintura*...
- 1.^a Clase... El Rey de Persia tola presenta los brazos a la paz
 - 2.^a... Estabando presidiendo aribal un poderoso Exército con el fin de

parar a Italia a hacer guerra a los Romanos, vivia en Cadix e templo de Hercules.

- Escultura*
- 3.^a... Dibujar la estatua del Cenon
 - 1.^a Clase... Esculpir la segunda vez del Monte con las tablas de la Ley, y el Pueblo las recibe con veneracion
 - 2.^a... El prendimiento de Samson despues de cortarle Dalila el cabello.
 - 3.^a... Esculpir la estatua del Fauno del Cabrito.

- Arquitectura*
- 1.^a Clase... Edificios magníficos con destino a Academies de las nobles artes.
 - 2.^a... Casa de Contratación en esta Corte.
 - 3.^a... Delinear en grande el Capitel y cornisamento corintio segun Vignola.

Año de 1799.

- Pintura*
- 1.^a Clase... Caspion devuelve a Atacio la doncella con quien estaba desposado sin admitir rescate alguno
 - 2.^a... Cayo Otavio Marciano entregado desnudo y atado a los Numantinos, quienes no quisieron recibirle
 - 3.^a... Dibujar el grupo de Laocoonte y sus hijos.

- Escultura*
- 1.^a Clase... Encontrado el Cuerpo de San Fido por rebelacion del Santo a Obispo Alvaro, vivando d. Fernando I. Llevalo a Leon: salio a recibirlo con sus hijos; y el y otros tomaron de cabro las andas sobre sus hombros.
 - 2.^a... Presentada a Alejandro por su medico Filipo la copa, aunque Parmenon le advierte por carta que contenia veneno, se la bebió a spectos sin mostrar recelo ni remord.
 - 3.^a... Esculpir la estatua de la Cleopatra.

1772, 1779 y 1802: la estatua grande de la deopatra en 1759 y 1779; la del Apolo en 1769, 1778, y 1793: la del Mercurio sentado en 1778 y 1797; y el grupo de Laocoön en 1784, y 1799; y en escultura se ha dado por asunto un edificio para una academia en los años de 1754 y 1796; otro para conservar y guardar los comestibles en 1769 y 1799; resultando de conseqüente el más pobre en invención este último concurso, sino es falta la indicación hecha, pues apenas hay en él asunto en clase alguna que no se haya dado en los anteriores.

3.^a y última, que aunque me hago cargo de que señaladamente en la tercera clase de pintura y escultura con precisión limitarse á que los jóvenes concurrentes dibujen ó modelen alguna de las buenas estatuas ó vaciados del antiguo que posee la academia, ni se apresurará tan pronto su copiosa y singular colección, ni se debe prescindir en mi concepto de presentar siempre asuntos que reúnan las tres calidades de novedad, oportunidad é interés: verdad; por que además de que la falta de ella indica falta de invención con desdoro acaso del cuerpo, se puede incidir por esta misma falta en el inconveniente de facilitar demasiado á los jóvenes su trabajo, limitándose por su pereza ó falta de invención á copiar el ya hecho por otros: oportunidad en los asuntos mismos, y en su relación con las fuerzas de los jóvenes; por que no todos los asuntos históricos ó ideales son á propósito para la pintura ó la escultura, unos hacen mejor efecto en esta que en aquella ó vice versa; y otros son demasiado fuertes ó demasiado flojos aun en sus mismas clases, para lo que debe y puede exigirse de los concurrentes: interés; por que aunque el hombre de todos los siglos y países es casi el mismo en las grandes pruebas á que puede verse expuesto, y por esto dicen algunos que

no interesan los héroes de Grecia y de Roma tanto como los de nuestros días y de nuestro suelo, el amor propio parece que halla especial deleite y se mueve más poderosamente quando vé entre sus compatriotas exemplos de las virtudes patrióticas: tan dignas de perpetuarse por todos los medios, y de consagrar á este fin las artes de la imaginación.

Llevado de estas reflexiones propongo

1.^o que por regla general se establezca no darse en este ni en los concursos sucesivos asunto alguno dado ya en los diez trienios anteriores.

2.^o que se aspire á reunir en los asuntos la novedad, la oportunidad, y el interés ya explicados.

Sentiré haber molestado á la junta de comisión con reflexiones inútiles ó inconducentes al fin á que todos aspiramos: pero con sus superiores luces resolverá lo que tuviere por más conveniente.

Madrid 6 de Diciembre de 1804

José Luis Munarriz



ARQUITECTURA

ETAPA CALIFAL

MEZQUITA DE CÓRDOBA

**1. PORTADA PARA LA PRESENTACIÓN DE ANTIGÜEDADES ÁRABES DE
GRANADA Y CÓRDOBA**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 526/MA.

José de Hermosilla (D)

Jerónimo Antonio Gil (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

428x342mm.

Aguada gris.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Primer plano de una de las entradas con arco de herradura califal enmarcado por alfiz. Arco dovelado y trasdosado con refuerzo de sillares en el dintel y cartela con decoración epigráfica en la parte alta. Flanqueada la puerta por dos grandes torres cuadradas con sendas ventanas geminadas y óculo en el centro. Construcción de buen silla isódomo a soga y tizón.

Protegida delante por un muro de sillar continuo sobre el que se ha colocado la cartela que dice "ANTIGUEDADES /ARABES/ DE ESPAÑA".

En un primer plano más cercano anecdótica escena con tres figurillas ¿monjes? a la derecha y un lugareño con su caballo a la izquierda.

Realizado en 1767.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por **Diego Sánchez Sarabia** no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la

maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las
sombras con la perfeccion que al presente se dan por los
muchos y mui aviles dibujantes que hay en la
Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes. 1.
Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los
dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas,
cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las
pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio
que envió Saravia: y el del Señor Carlos V...que el
tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean
de los de Herculano...Que se graben precisamente por
Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la
Academia...Que entre los artifices
grabadores...tengamos desde luego preserte al conserge
de la Academia Dn Manuel Salvador Carmora, a Dn
Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn
Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos
por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr
Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada
Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra
y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el
tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos
facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones
y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas
que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia
y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso
y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicepor el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios de la ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo: Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi pº que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencior a que la Catedr de Cordova es un Templo muí digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oprtunas de aquella Catedral y de las demas Antiguedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^u con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antigüedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los

tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido de los que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Por todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision se han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion

con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo ledio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acordo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscript^{iones} Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la

al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R_{ls} complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."
Fol.299 reverso.

Juan Carrete y otros: *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, 1987, n°2477, pág.126.

Delfín Rodríguez Ruiz: *La memoria frágil de José de Hermosilla y Las Antigüedades Árabes de España*. Fundación Cultural COAM. Madrid, 1992, pág.97, 144-145.

2. PORTADA PARA LA PRESENTACIÓN DE CÓRDOBA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.539/MA.

José de Hermosilla (D)

Hipólito Ricarte (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

535x377mm.

Tinta negra y aguada gris.

"DESCRIPCION /DE LA / SANTA IGLESIA CATHEDRAL / DE /
CORDOVA"," Dibuxo y estampa de la Portada pra las
Antiguedades/ de Cordova".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Presenta dos recuadros, en el inferior la leyenda y en el superior enmarcado en un rectángulo una vista del recinto fortificado de la mezquita. Destaca la contraposición estética entre el muro reforzado por torres esbeltas y articulado mediante las puertas de acceso de los árabes, frente a la catedral barroca que se alza en el interior donde se parecia sus grandes dimensiones, con la torre-campanario a la izquierda y proyectándose al exterior la zona del crucero con el cimborrio a la derecha.

Realizado en 1767.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1bis/1. *Antigüedades Arabes. 1761-1862.* "Distribucion de las laminas de Antigüedades Araves de Granada y Cordova/Portada para los Monumentos de Cordova.D.Hipolito Ricarte. LLevó la de Cordova en 31 de ene de 1767".

A.S.F 3/81 *Junta Particular de 18 de Agosto de 1766*
(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por **Diego Sánchez Sarabia** no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las

resoluciones siguientes.

i. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al

Sr Vicep^{or} el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo: Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebros el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acuerdo se lo participe assi p^a que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated^l de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acuerdo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antiguedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81 Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^u con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento dela Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los

tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido de los que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Por todo lo qual los juzgaba muy dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision se han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y

perfeccion conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acordo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscript^{iones} Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la

moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81 Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUan Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinucion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q^e cada uno ha hecho: y

al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R_{ls} complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."
Fol.299 reverso.

Op. cit. *Cat. Calcografía Nacional...*1987, n°2505, pág.128.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.114, 192-193.

3. PLANTA DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.536/MA.

Juan Pedro Arnal (D)

González (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

522x732mm.

"AE gravada por Dn Jph Gonzalez", "La Catedral de Cordova como / esta hoy/ Explicacion de la Iglesia/ y Patio./ A. Puerta de los Deanes./ B. Postigo de la leche./C. el tribunal o Audencia eclesiástica. / D. Puerta del perdon./ E. La Oceduria./ F. Oficinas del Cavildo./ G. Puerta del Caño gordo./ H. Sala de los Diezmos./ I. Puerta de la grada 1ª evonda./ K. Puerta de Sta Catalina./Capilla de la Iglesia/ 1. Sto Xto de las Penas/2. Cap. de Sn Ambrosio/ 3. Cap. de Sn Agustin/4. Postigo de Sn Estevan/5. N.Sº de las Niebes/6. Sn Simon y Sn Judas/7. Nª Sª Acacio./ 11. Postigo de Sn MIguel./12. Postigo abandonado sin uso./ 13. Capª de Sn LOrenzo./ 14. Postigo de Palacio./15. Cap.de Sn Ildefonso./ 16. Cap. de Sn Bartolome,/ 17. Cap. de Sn Phelipe y Sn tiago./ 18. Capilla de Sn Pedro llamada vulgar/mente del Zancarrón./ 19. Capilla de la Cena./ 20. Caª del Cardenal Salazar hoy sacristia mayor./21. Capª de Sta Ines./22. Sn Antonio./ 23.Sacristia del Punto./24. La Encarnacion./25. Capª de Sn Clemente Sala Capitular./26. el Sagrario y su sacristia./27. Capª de Sta Elena./ 28.Capª de

los S. Patrones y S. Acisclo ntra victoria./29. Capilla de la Resurreccion./30. Postigo del Sagrario./31. Cap. de la Asuncion./Cap. de la Natividad./33. Postigo sin uso./34. Cap. de Sn Joseph./ 35. Cap. de la Concepcion./ 36. Cª de los Obispos./ 37. id la Anunciacion./38. Otor Postigo./ Cap. 39 Sn Nicolas Obispo./Cap. 44 Baptisterio del Bautismo./41. Cap. de Sn Juan Bautista/ Cap.42. La Concepcion./ 43. Postigo de los Juanes./Cap.44 S. Ana/ id 45. Sn Antonio de Padua./46. Puerta principal del Sagrario/47. Cap. del Descendimiento./48. Capª de Sta Ursula./49. Capª que fundo y donde esta enterrado./el Inca Garcilaso./ Cap.50 . NSª del Rosario./ Id. 51. La Epifania./ id.52. Sn Miguel./id.53. N.Sª de la Antigua./ id.54. La Magdalena./ id.55. Sn Estevan./56. Capª de Sn Eulogio./ 57. Puerta de las Bendiciones./ Altar 58. El Sto. Angel de la Guarda,/id.59. Sn Xtoval./id.60. Sta Barbara./ 61. Altar sin uso./is.62. Sta Cruz./ id 63. Sn Phelipe y S. Tiago:7 id 64. Sta Marta./ 65. id Sª Lucia./ id.66. S. Xpto del Punto./ id.67. San Antonio de Padua./ id.68. La Encaracion Vieja./ id.69. Sn Andres./ is 70. La Concepcion", "Dibujo y estampa de los planos de la mequita de Cordova".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Esquema de planta tal y como se puede apreciar después de levantar la actual catedral barroca, que se dispone perpendicular a las naves del harán, es decir paralela la

cabecera al muro de la quibla. Quedó rota así el antiguo eje longitudinal direccional hacia el mihrab desde el Sahn o patio que aún se conserva (véase N° inv. 538/MA para el análisis de la planta original de la mezquita.

Realizado en 1767.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1761-1862.

"Distribucion de las Lamninas de la coleccion de Antigüedades Araves de Granada y Cordova./ Plan de la Mezquita antigua/las llevó en 23 de Dic. de 1767"

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1761-1862.

"Memoria de los planos que debe contenerla Coleccion de Monumentos Arabes y otros que constan de la Instruccion que se medio pª esta Comision y Ordenes posteriores, con especificacion de los concluidos y de los que se deben poner en limpio hallandose estos ultimos en Borradores arreglados y a escala y tamaño que han de tener/Un plano en dibujo grande de la Iglesia Catedral como esta al presente. Arnal".

En el mismo documento al final de la relación de los dibujos encargados aparece una nota manuscrita en la que se pone de manifiesto el escaso interés por el estilo barroco, no ya solo considerado lejos de todo buen gusto, sino que se aprecia una crítica declarada a la barbaridad que se hizo en el siglo XVII

al romper la armonía arquitectónica y estética de la mezquita:

"Nota: que al dibujo de la fachada de la Iglesia se ha omitido por su irregular construcción no tanto por lo malo o bueno de ella sino porque absolutamente no es árabe, ni Romana ni Gótica, sino solamente un muro ejecutado en varios tiempos y no sujeto al del exterior ni el interior del templo...".

A.S.F 3/81 Junta Particular de 18 de Agosto de 1766

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido muy enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Árabe que es una vista de toda la Alhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lámina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadió que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la mayor puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las

sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^{or} el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo: Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acuerdo se lo participe assi p^o que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated^{al} de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acuerdo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antiquedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^a con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento dela Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los

tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido de los que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Por todo lo qual los juzgaba muy dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision se han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La Junta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe tpo y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion

conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo ledio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la Junta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscripciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la

moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Cor. el acompaña los edificios de Granada y Cordova los ruevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p- su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre los edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q. cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad

de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R_s complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...1987*, n°2507, pág.128.
OP.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla*, págs.116, 196-197.

4. PLANTA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 538/MA

Juan Pedro Arnal (D)

González (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

511x725mm.

Tinta negra.

"AB gravada por Dn Jph Gonzalez", "Lam.º 1", "PLano de la Mezquita antigua/ mayor de la Ciudad de /Cordova hoy Su Iglesia/ Cathedral, Segun la cons/truyeron los Arabes al /tiempo de Su Dominacion./ Segun estaba en tiempo de los Arabes./ 1 Sitio principal pª guardar el/ Mcoran o libro de la Ley./ 2 Pulpito donde explicaba la ley/ el Muftí o Gran sacerdote./ 3 Habitaciones de los sacerdotes y personas de/dicadas al Culto/ 5 Paraje q separaba la / NObleza del resto del Pueblo / 6 Quatro colunas donde con se/ paacion se ponian los Reyes./ 7 Resto de la Mezquita pª el Pueblo/ 8 Aditamento posterior/ 9 Entradas. / 10 Atrio pª lavarse. No exis/te fragmto alguno de las fuentes/ de los Arabes/ 11 Portico donde dejaba el Cal/ zado pª entrar en la mezquita/ G".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tipología de planta cuadrangular donde se parecían las diferentes zonas con sus ampliaciones pero pero que Juan Pedro Arnal no indica. Sí en cambio así lo hará Mariano López Sánchez en la planta que diseña en 1868 (véase N° inv.525/MA).

La mezquita de Córdoba plantea varios problemas de ampliación y diversas etapas de intervención de los califas:

1ª Etapa: Abderramán I (785-786).- Se construye la primera mezquita con once naves perpendiculares al muro de la quibla y doce tramos, patio y harán.

2ª Etapa: Hixán I (788-796).- Se incorpora un alminar a la mezquita en el patio que no se conserva y se transforma el patio incorporando el pórtico.

3ª Etapa: Abderramán II (833-848).- Amplió la mezquita hacia el sur a partir del muro de la quibla aumentando la sala de oración once naves más y mandó construir la Puerta de los Deanes en el muro Oeste. La mayor parte de los capiteles clásicos aprovechados se encuentran en esta zona, razón que dio Torres Balbás para explicar la rapidez con que se construyó y de donde surgió la riqueza del taller de escultura de Córdoba.

4ª Etapa: MUhamad I (855).- Manda realizar la Puerta de San Esteban.

5ª Etapa: Abaderramán III (951).- Amplió el patio por el muro Norte, eliminando las galerías anteriores y porticando de nuevo la zona. Realizó el alminar en el centro del muro norte siguiendo el emplazamiento de la Qairawán. Esta es su gran aportación que marcará precedente para otros. El que se conserva actualmente envuelve desde el siglo XVI el primitivo. Diversas fuentes literarias, por la heráldica (Puerta de Santa Catalina) podemos saber como era. Tenía nueve metros de lado, treinta y tres de alto, dos cuerpos de veinteicinco y ocho metros respectivamente. El segundo cuerpo es retrotraído sobre el que se coloca el yamur o bolas. Tenía dos puertas una al norte que daba a la calle y otra al sur que daba al patio. Se viene relacionando con el alminar de San Juan de los Caballeros de Córdoba de la época de Abderramán II que a su vez conecta con el de Hixem, de manera que el de la mezquita sería un tercer paso.

6ª Etapa: Alhaken II (961-965).- Hizo la tercera ampliación del harán hacia el sur, destruyendo el anterior mihrab y levantando el que se conserva actualmente con toda la riqueza y esplendor árabe, junto a la zona de la macsura, cúpulas etc... La ampliación constituía el mismo número de naves con doce tramos más. Es una nueva mezquita: materiales nuevos de mármoles veteados, capiteles corintios y compuestos, se generaliza el cimacio de tipo cruciforme así como la alternancia falsa de bicromía pintado o enchapado.

En la macsura se acotan tres espacios con cúpula de

crucería califal de nervios paralelos que no se cruzan en el centro. Era la zona privada del califa.

7ª Etapa: Almanzor (Hixán II). La mezquita se vió en la necesidad de ampliar sus dimensiones por necesidades de aumento de población, por lo que al ser imposible su ampliación hacia el sur por ubicarse el río, se decidió levantar un nuevo espacio lateral por el lado Este. De esta manera quedó definitivamente configurada el esquema que actual mente se conserva y que podemos pareciar en el dibujo de la plarta de Arnal. Por ello la macsura y el mihrab quedaron desplazados hacia la derecha. Realizado en 1767.

REFERENCIAS:

A.S.F Antigüedades Árabes. 1761-1862.

"Distribucion de las Lamninas de la coleccion de Antigüedades Araves de Granada y Cordova./ Plan de la Mezquita antigua/las llevó en 23 de Dic. de 1767".

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1761-1862.

"Memoria de los planos que debe contenerla Coleccion de Monumentos Arabes y otros que constan de la Instruccion que se medio pª esta Comision y Ordenes posteriores, con especificacion de los concluidos y de los que se deben poner en limpio hallandose estos ultimos en Borradores arreglados y a escala y tamaño que han de tener/Un plano

en el mismo tamaño como estaba en tiempo de los Moros.
Arnal".

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766.

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la Alhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguía y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas apropiado, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^{or} el estado en que lleva los Planos Alzados y

vistas de los Palacios de la Alhambra y demás ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo: Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebró el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acuerdo se lo participe así p^a que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Catedral de Cordova es un Templo muy digno de ponerse a vista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arabe acuerdo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demás Antigüedades Arabes que allí encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81 Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, y que con arreglo a la

Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antigüedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas pcr las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro

Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llevo a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes

operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cincuenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cincuenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acordo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscript^{iones} Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acordo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente

instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn JOseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, y los que ha hecho p^r su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinucion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q^e cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el

interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil Rs complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294--295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavora y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."
Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografia Nacional...*, nº2506, pág.128.

Op.cit. *La memoria frágil de José Hermosilla...*, págs.115, 194-195.

5. SECCIÓN TRANSVERSAL DE LA MEZQUITA Y CATEDRAL DE CÓRDOBA .

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 537/MA.

Juan de Villanueva (D)

Jerónimo Antonio Gil (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

495x850mm.

Aguada gris y lápiz negro.

"OE Gravada por Dn Geronimo Antº Gil", "Perfil de la Catedral de Cordova y por las líneas LMNO".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Aspecto del interior del amezquita por su sección, donde se aprecia la solución de superposición de los arcos, el piso inferior con arco de herradura califal y el superior con arco de medio punto peraltado y refuerzo de un pilar en el centro. A pesar de que los árabes intentaron dar mayor altura al espacio con esta superposición de soportes, no cabe duda que la horizontalidad es la nota predominante a lo que contribuye y se contrapone con la estructura de la catedral que se alza en el centro magnánima en altura y dimensiones de superficie. Realizado en 1767.

REFERENCIAS:

A.S.F Antigüedades Árabes. 1761-1862.

"Distribucion de las Laminas de la coleccion de Antigüedades Araves de Granada y Cordova./ Perfiles de la iglesia de Cordova. D.Geronimo Ant. Gil. Entregadas en 11 de Dic. de 1767".

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1761-1862.

"Memoria de los planos que debe contenerla Coleccion de Monumentos Arabes y otros que constan de la Instruccion que se medio p^a esta Comision y Ordenes posteriores, con especificacion de los concluidos y de los que se deben poner en limpio hallandose estos ultimos en Borradores arreglados y a escala y tamaño que han de tener/Un perfil por la línea que corre desde la puerta del Perdon hasta la Capilla de San Pedro llamada vulgarmente del Zancarron en dibujo grande. Villanueva/ Otro que pasa por la lonea del crucero en dibujo grande. Villanueva".

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 (A.S.F)

3/81

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estaço de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguía y a Dn

Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Viceper el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios de la Alhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal:

acordo se lo participe assi p^a que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la

Catedr de Cordova es un Templo mui digno de ponerse
avista del publico como un Monumento singularisimo de
Arquitectura arabe acordo la Junta que concluida la
comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla
con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y
elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral
y de las demas Antiguedades Araves que alli encuentre
disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de
Granada por haberse de publicar unidos a aquella
Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282
(anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio
cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los
encargos que se le hicieron, Y qe con arreglo a la
Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada
y las ordenes que se le comunicaron despues para
Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas
dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arabe del Sr
Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del
Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de
los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la
Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes
de la Catedral de Cordova con muchos dikujos de varias

Antigüedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento dela Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito

como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo ledio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten

Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscipciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIGuel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81 Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn JOseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q^e cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en diversos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R^{is} complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavora y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2508, pág.128.

Op. cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.117, 198-199.

EPAPA NAZARÍ

PALACIO-FORTALEZA DE LA ALHAMBRA

6. PORTADA PARA LA PRESENTACIÓN DE LA ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.466/MA

José de Hermosilla (D)

Hipólito Ricarte (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

530x375mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Lamina Supernum^{er}ta con q empieza la obra", "DESCRIPCION/DE
LA/ALHAMBRA/DE/GRANADA".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Dibujo compartimentado en dos recuadros, el inferior con la leyenda y el superior con reroducción en primer plano del recinto de entrada donde se parecia la puerta adintelada con forntón clásico perteneciente al siglo XVI y el resto del recinto con la muralla. Al fondo a la derecha las torres bermejas, en el centro la catedral y a la izquierda el palacio. Denota la estructura irregular no solo en planta sino

también en el alzado de las diferentes dependencias.

Realizado en 1766.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1bis/1. Antigüedades Arabes. 1761-1862. "Distribucion de las laminas de Antigüedades Araves de Granada y Cordova/Portada para los de Granada.D.Hipolito Ricarte. 1767".

Junta Particular de 18 de Agosto de 1766.

ASF 3/81, (véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por **Diego Sánchez Sarabia** no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por

los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes. 1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas apropiado, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al

Sr Vicep^{er} el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela Alhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo: Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^o que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated^{al} de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oprtunas de aquella Catedral y de las demas Antiquedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tanaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio

cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^a con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas pcr las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado

antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llevo a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe tpo y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo ledio

gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la Junta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscriptciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIGuel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la

moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn JOseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUan Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscipciones Araves. Acontinucion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q^e cada uno ha hecho: y

al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en diversos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil Rs complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."
Fol.299 reverso.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*pág.97.

7. VISTA DEL PALACIO-FORTALEZA DESDE EL CASTILLO DE TORRES

BERMEJAS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.524/MA

José de Hermosilla (D)

Jerónimo Antonio Gil (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

422X742mm.

Tinta negra y aguadas gris, verde, azul, carmesí y sepia.

"VISTA DE LA FORTALEZA DE LA ALHAMBRA/DESDE EL CASTILLO DE TORRES BERMEJAS".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Panóramica de la Alhambra rodeada de vegetación y caminos escarpados hoy desaparecidos. Esquema irreuglar en la disposición del recinto de muralla que aparece sobrio y con su propio carácter militar al exterior en contraposición con la delicadeza y belleza del interior, característico de la filosofía constructiva de los árabes. Se aunan por tanto dos ideas la militar-defensiva de orden práctico en el exterior y el estético en el disfrute del gusto por la naturaleza en el interior. La muralla presenta refuerzo de torre cuadrada a la derecha con una de mayor tamaño en el centro que se proyecta hacia afuera con un lienzo de muralla cuadrado que rompe la

continuidad del horizontal general. A la izquierda sobre unas ruinas dos personajes sentados toman apuntes probablemente sobre lo que están observando. En la zona inferior del dibujo tres cartelas, la del centro con la leyenda que hace referencia a la vista desde el castillo y dos laterales con diseño de corte clásico.

Realizado en 1768.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1 Antigüedades Árabes. 1761-1862. Entregada la lámina a Manuel Salvador Carmona el 11 de diciembre de 1767.

A.S.F 37-1/1 Antigüedades Árabes. 1761-1862.

"Memoria de los planos que debe contenerla Coleccion de Monumentos Arabes y otros que constan de la Instruccion que se medio p^a esta Comision y Ordenes posteriores, con especificacion de los concluidos y de los que se deben poner en limpio hallandose estos ultimos en Borradores arreglados y a escala y tamaño que han de tener/3... Vistas de toda la fortaleza desde Torres Bermejas. dibujo grande/concluido".

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 (A.S.F)
3/81

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a

copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices

grabadores...tengamos desde luego preserte al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmora, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep. el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acuerdo se lo participe assi pº que lo comunique a

ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Catedral de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arabe acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antiquedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^u con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arabe del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^o Juana: Presento assimismo los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias

antigüedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el tpo en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de

otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llevo a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que

merezcán./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscriptciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las nuchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña

los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn Juan Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q^e cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en diversos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R^{ts} complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por

la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit.Cat. Calcografía Nacional..., nº2481, pág.126.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.74, 150-151.

**8. VISTA PANORÁMICA DEL PALACIO-FORTALEZA DESDE EL ALTO DE SAN
NICOLÁS**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 529/MA

José de Hermosilla (D)

Galcerán (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

495x741mm.

Tinta negra y aguadas gris, verde, sepia, azul y carmesí.

"4 grabada por Dⁿ Viz^{do}. Garceran/D."

"VISTA DE LA FORTALEZA DE LA /ALHAMBRA DESDE EL ALTO
DE/S.NICOLAS".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista del recinto amurallado de la Alhambra insertado en un entorno entonces pleno de naturaleza, aislado y estratégicamente situado dominando los cuatro puntos desde lo alto. Se aprecia la disposición irregular del perfil del lienzo murado con refuerzo de torres cuadradas y en el centro gran torreón-vigia. Al fondo queda esbozada la torre de la catedral que descolla.

En el primer plano a la izquierda una figurita sentada destruida del paisaje. A su espalda la cruz de San Nicolás y la ermita.

Realizado en 1766.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1 Antigüedades Árabes. 1761-1862. Entregada la lámina a Manuel Salvador Carmona el 11 de diciembre de 1767.

A.S.F 37-1/1 Antigüedades Árabes. 1761-1862.

"Memoria de los planos que debe contenerla Colección de Monumentos Árabes y otros que constan de la Instrucción que se me dio por esta Comisión y Ordenes posteriores, con especificación de los concluidos y de los que se deben poner en limpio hallándose estos últimos en Borradores arreglados y a escala y tamaño que han de tener/4...Vistas del mismo desde el Alto de San Nicolás. Dibujo grande/ concluido".

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 (A.S.F)
3/81

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes. 1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguía y a Dn

Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas apropiado, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^{or} el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^o que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated^{al} de Cordova es un Templo mui digno de ponerse

avista del publico como un Monumento singularisimo de
Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la
comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla
con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y
elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral
y de las demas Antiguedades Araves que alli encuentre
disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de
Granada por haberse de publicar unidos a aquella
Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282
(anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio
cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los
encargos que se le hicieron, Y q^{ta} con arreglo a la
Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada
y las ordenes que se le comunicaron despues para
Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas
dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr
Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del
Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de
los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la
Reyna D^{ca} Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes
de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias
Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de
unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion
muchos por su misma mano y los demas por las de los

Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento dela Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas

gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a lcs buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del

Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscriptciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn Miguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dió tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn JOseph de Hermosilla con fha de hoy. Cor el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos

concluidos por Dn Juan Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. A continuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q^e cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R^s complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Jurta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan

Villanueva./Hize presente tambien que el Sr
Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca
de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr
Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual
hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2482, pág127.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.96,
150-151.

9. VISTA DEL PALACIO-FORTALEZA DESDE LA COLINA DEL DARRO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.543/MA

José de Hermosilla (D)

Jerónimo Antonio Gil (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

493x740mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Perfiles que demuestran el desnivel del terreno, y sus alturas. El 1º y 2º, desde el piso mas bajo de la /Plaza nueva hasta la maior altura de la Colina que llaman la Silla del Moro. El 3º, desde el/ Nivel del Darro hasta el palacio del Emperador Carlos V. Las letras A.B.C.D.E.F.G.H.I.K./L.M. Corresponden en Plano, a las líneas que causan dhos perfiles", "B".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Al fondo aspecto del recinto fortaleza de la Alhambra con un recinto murado irregular que salva las incidencias del terreno. Reforzada con torres-vigia cuadradas. A la izquierda enlo alto descolla el palacio y a la derecha la catedral barroca que en tiempos de los árabes evidentemente no estaba. Realizado en 1766.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1 Antigüedades Árabes. 1761-1862.

"Memoria de los planos que debe contenerla Colección de Monumentos Árabes y otros que constan de la Instrucción que se dio p^a esta Comisión y Ordenes posteriores, con especificación de los concluidos y de los que se deben poner en limpio hallándose estos últimos en Borradores arreglados y a escala y tamaño que han de tener/5...Plano particular del Palacio Árabe unido al del Emperador. Dibujo grande/concluido".

*ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 (A.S.F)
3/81*

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido muy enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Árabe que es una vista de toda la Alhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lámina sin que se consiga o por mejor decir se haga

otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguía y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas aproposito, para darles la gracia

y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Viceper el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi pº que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Catedr de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oprtunas de aquella Catedral y de las demas Antigüedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^a con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento dela Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los

tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido de los que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Por todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion

con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo ledio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^a han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^a se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acordo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscipciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la

moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn JOseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p. su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podrá añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q. cada uno ha hecho: y

al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R_l complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. Cat. Calcografía Nacional..., nº2480, pág.126.

OP.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.87, 148-149.

10. PLANTA DEL PALACIO-FORTALEZA Y DEL PALACIO DE CARLOS V

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 542/MA.

José de Hermosilla (D)

Tomás López (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

x mm.

Tinta negra y aguada gris.

En el ángulo superior derecho leyenda: "Plano de la Casa Rl Arabe que demuestra su principal piso. Este al de los subterraneos del Palacio del Sr Emperador Carlos V con los quales se une/1. Entrada a la Casa Rl por la Vivienda del Alcaide./2. Patio del estnaque y sus galerias./3. Patio interior./4. Capilla de la Casa Real./5. Galeria que sirve de antecamara ala Sala de Comares./6. Sala de Comares./7. Archivo./8. Corredera cubierta por donde se ven los baños./9. Bobedas que cubren la dsiposicion de los baños y se aunque irregular al patio que forman./10. Sala de las Dos Hermanas al Patio de los Leones./11. Patio de los Leones con sus Galerias./ 12. Cenadores que unen la Galerias./13. Salon con forma de Tribunal./14. Vivienda correspondiente a este patio./15. Sala donde se dice fueron degollados los Abancerrajes./ 16. Aljive que tiene agua./17. Salon correspondiente al Patio de los Leonrs./18. Salida a la Casa Real a la Plazuela donde esta la Parroquia./19. Comunicacion

interir a la de la Casa Real y ala Vivienda que le añade el Sr Emperador./ 20. Vivienda añadida./ 21. Cuarto que llaman de las frutas./22. Jardín de Lindaraja./23. Torre llamada el Tocador de las Reynas./24. Escalera y patio , llamado vulgarmente la prision de la Reyna Sultana./25. Comunicacion al Palacio del Emperador./ 26. Sala de los ./27. Pisos subterraneos./ 28. Puerta que los subterraneos sale a la calle./28. Fundamentos del Palacio del Sr Emperador Carlos V". Realizado en 1766.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Esquema de planta irregular con los diversos patios y estancias. Disposición de estructura cuadrangular laberíntica propio de la solución arquitectónica árabe con entradas en recodo pero donde realmente no deja claro donde se encuentra la entrada principal. Contiguo añadido al recinto medieval el palacio de estilo del renacimiento mandado construir por el emperador Carlos V en la primera mitad del siglo.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1767-1782. "Distribucion de las Laminas...Plan General de los dos Palacios/Plan de los subterraneos del Arave"

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766.

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por **Diego Sánchez Sarabia** no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean

de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^r el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en

que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi pº que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Catedr de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antiguedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y qº con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del

Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antigüedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento dela Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia

hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recivos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con elmayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo ledio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a lcs buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a

Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cincuenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q. se prevenga a ambos que para la Junta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscriptciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en

entera libertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn JOseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que po^dra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q^e cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R^{ls} complemento a los doze mil que se les concedieron..."

Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2483, pág.127.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.98, 152-153.

11. PLANTA DEL PALACIO-FORTALEZA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.532/MA.

José de Hermosilla (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

403x323mm.

Tinta negra y aguada gris

"Fig.1ª/Arco construido segun/el metodo de los Arabes", "A B C Centros para su formación/ en el menor diametro de la Elipse/D. Punto en el mayor diametro de la elipse/ donde concurren las dovelas", "A.B. Centros de su formacion/en la linea horizontal o dia/metro menor de la Elipse/ que representa el arco/ C. Centro en la vertical o ma/yor diametro/ D.Punto en esta misma linea/ donde concurren las dobelas", "Plano del palacio arabe, o casa R1/ de los Reyes de Granada. Infierese su an/tiguo estado de las porciones de funda^{tos}. que / existen, y se señalan en la figura con el co/lor negro: todo lo mas claro denota su de/molicion pª...", "1. Palacio de los Reyes Moros de /Granada, como estaria en su /tiempo/2. Fragmentos de que, con lo que /actualmente existe, se deduce/ su figura/3. Aditamentos hechos por los Sres /Reyes Católicos y el Sr empera/dor Carlos V. que añadio el /Palacio señalado numº 4".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Dibujo en el que se hace un estudio de como sería el recinto del palacio en tiempos de los árabes antes de ser destruída parte de la muralla y levantar sobre sus cimientos el palacio de Carlos V. Destacan tres estancias: Cuarto de Comares, Patio del estanque y Patio de los Leones en el ángulo inferior derecho con la fuente en el centro y los canalillos de agua señalizados en planta, que se dirigen a las habitaciones situadas en torno a los cuatro puntos cardinales.

En la parte inferior del dibujo esbozo del que sería posteriormente el palacio de Carlos V y en la zona superior del dibujo estudio del arco de herradura califal con línea de trasdós e intradós paralelo hasta el salmer frente al arco de herradura visigodo. El arco de herradura es trazado a partir de una semicircunferencia que prolonga sus lados a la altura del radio generando la forma de herradura.

Realizado en 1766.

Fechado un año más tarde (1767) el Archivo-Biblioteca de la Academia conserva un dibujo, boceto del proyecto de restitución del antiguo palacio de la Alhambra (Doc.37-1/1).

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 .

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguía y a Dn

Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas apropiado, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^r el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^o que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated^r de Cordova es un Templo mui digno de ponerse

avista del público como un Monumento singularísimo de Arquitectura arabe acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antiguedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^u con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los

Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas

gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recivos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del

Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscriptciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn Miguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos

concluidos por Dn Juan Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho pr su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre los edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q. cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R_s complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan

Villanueva./Hize presente tambien que el Sr
Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca
de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr
Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual
hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº 2488, pág.127.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.101,
162-163.

12. PLANTA DE LOS SUBTERRÁNEOS DEL PALACIO-FORTALEZA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.534/MA

José de Hermosilla (D)

Tomás López (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

540x380mm

Tinta negra y aguada gris.

"Lamª 18", "R.Grabada por Dn Thomas Lopez", "Plano de los subterraneos del Palacio Arabe indicados con el color negor oscuro/1. Vivienda de la torre de Comares/2. Sala de las Ninfas/3. Corredor/.4. Banos pª las personas reales/.5. la Grancladera pª calentar el agua/6. Corredor que comunica a lo interior/7. Laberinto llamado vulgarª Sala de los Secretos/8. Subteraneo del tocador de la Reyna/9. Subteraneo de los restaurado por el Sr Emperador/10.Fundamentos dle resto del /Palacio Arabe/11. Fundamentos del Palacio/ del Sr Emperaor, que unen/ a los del Arabe".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Las estancias señaladas a tinta oscura corresponden a los subterraneos del palacio de la Alhambra. De nuevo se observa

la tipología de planta rectangular-cuadrangular con disposición irregular, largos pasillos y pequeñas estancias todas entre ellas comunicadas.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1767-1782."Distribucion de las Laminas...Plan General de los dos Palacios/Plan de los subterranos del Arave"

ASF 3/81,, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la Alhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas

las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes. 1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^{or} el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediadc Marzo proximo: Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUan Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^o que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated^l de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas op^rtunas de aquella Catedral y de las demas Antigüedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^a con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas

memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido de los que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Por todo lo qual los juzgaba muy dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision se han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llevo a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La Junta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe tiempo y tan a poca costa ha desempeñado comision tan

basta, como el acierto, singular prima y perfeccion
conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo ledio
gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos
citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los
importantes conocimientos practicos que semejantes
operaciones producen: Y en atencion a los buenos
informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace
el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han
hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones
sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a
Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros
cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de
poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng
a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten
Memoriales para ser creados Academicos en el grado que
merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner
en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del
Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su
direccion los vayan trabajando los dichos dos
Delineadores...en quanto a las Ynscriptciones Arabes
que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr
Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a
fin de que interpretadas y puestas en nuestro
Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente
Secretario las que deben reducirse al tamaño de las
laminas y grabarse con las demas...En quanto a la

cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p- su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas scbre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones

Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q. cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R^s complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."
Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2484, pág.127.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.99,
154-155.

13.- SECCION LONGITUDINAL DEL PATIO DE LOS LEONES. ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 540/MA.

Juan de Villanueva (D).

Joaquín Ballester (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

540x765 mm.

Tinta negra y aguada gris.

"8 grabado por D.Joaquín Ballester H", "Perfil del Palacio Arabe por la Linea EX", tachado "Correspondiente al Plano.

Lamina 5ª, /", continua sin tachar: "que demuestra al Patio de los Leones- / E".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Estudio de la sección longitudinal del Patio de los Leones con arquitectura adintelada, bajo la que cabalga un cuerpo de arquerías de medio punto angrelados peraltados con enmarcamiento de alfiz que descansan sobre columnillas típicas nazaríes geminadas alternando con independientes. Labor exquisita de yesería en los paneles con decoración de ataurique y sebka o red de rombos. En el centro la fuente.

Se aprecia un aspecto característico del arte islámico: la sobriedad exterior visible en las cubiertas y torre poligonal frente a la delicadeza, suntuosidad, ornato y diafanidad que reproduce el interior del patio.

Realizado en 1766.

REFERENCIAS:

(A.S.F) 37-1bis/1. *Antigüedades Árabes. 1761-1862.*

Observaciones de Ulloa.

Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 (A.S.F) 3/81

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la Alhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con

la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas aproposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de: Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep. el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi pº que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated. de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oprtunas de aquella Catedral y de las demas Antigüedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^a con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los

tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido de los que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion

conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio
gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos
citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los
importantes conocimientos practicos que semejantes
operaciones producen: Y en atencion a los buenos
informes que de la conducta y aplicazon de ambos hace
el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q. han
hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones
sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a
Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros
cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de
poner en limpio los diseños que faltan Y q. se preveng
a ambos que para la Junta Ordinaria proxima presenten
Memoriales para ser creados Academicos en el grado que
merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner
en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del
Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su
direccion los vayan trabajando los dichos dos
Delineadores...en quanto a las Ynscripciones Arabes
que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr
Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a
fin de que interpretadas y puestas en nuestro
Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente
Secretario las que deben reducirse al tamaño de las
laminas y grabarse con las demas...En quanto a la
cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones
la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la

moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p. su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscriptciones Araves. Acontinucion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q. cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la

fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R_{1s} complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografia Nacional...*, n^o 2486, pág.127.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.105, 158-159.

14-. SECCIÓN LONGITUDINAL DE LA TORRE Y PATIO DE COMARES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.541/MA

Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal (D)

Ballester (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

512x752mm

Tinta negra y aguada gris.

"7ª Gravada por Ballester", "Perfil del Palacio Arabe", "por la línea T.V. Correspondiente al Plano. Lamina".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Sección donde se aprecia a la izquierda el patio muy sobrio articulado simplemente por dos puertas relativamente amplias y tres de dimensiones más reducidas enmarcadas todas por alfiz. En la parte alta del muro cinco ventanas geminadas dan luz al interior. A la izquierda del patio la torre de dimensiones amplias y gran altura. cubierta de decoración desde los pies a los límites de la cubierta con motivos geométricos, ataurique, sebka, mocárabes etc... Tres ventanas se sitúan en la parte baja, la central geminada y cuatro en la parte alta. Cubierto a dos

aguas al exterior con cúpula falsa en el interior a modo de casco.

Realizado en 1766

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 (A.S.F)

3/81

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por

los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguía y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^{or} el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo: Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^a que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated^{al} de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oprtunas de aquella Catedral y de las demas Antiguedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^u con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas

memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido de los que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Por todo lo qual los juzgaba muy dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision se han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe tpo y tan a poca costa ha desempeñado comision tan

basta, como el acierto, singular prima y perfeccion con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicazon de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q. han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q. se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del y Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscripciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones

la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acordo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaciones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Cor el acompaña los edificios de Granada y Cordova los ruevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p. su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre los edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinucion de las memorias de estos diseños

advierte el Sr Hermosilla los qe cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R_s complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n^o 2485, pág.127.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.106, 156-157.

15. PUERTA PRINCIPAL DE LA TORRE DE LOS SIETE SUELOS. PLANTA Y ALZADO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.528/MA

José de Hermosilla (D)

José Murguía (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

487x364mm.

Aguada gris y lápiz negro.

"Lamª 15", "grabada por Murgia", "Plano y Elevacion de la puerta principal de la fortaleza de la Alhambra, situada entre dos/torres".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de puerta típicamente árabe con arco de herradura califal enmarcado por alfiz con alternancia de dovelaje radial falso, de yesería. Línea del trasdós del arco que marca la continuidad para dibujar el alfiz en cuyas enjutas se dispone decoración de ataurique y geométrica con claraboya en la clave del arco. Sin ninguna función tectónica dos columnillas de

estructura delicada con fuste finísimo descansan semiembutidas en los laterales de la puerta. En la parte alta un friso con decoración epigráfica incompleta en cuyos centro y pequeñas zonas le faltan trozos de la misma.

Realizado en 1766.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1761-1862. "Distribucion de las Laminas...Puerta Arave.../Columna y capiteles Araves".

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 (A.S.F)

3/81

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra

faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes. 1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas

que tengamos por mas apropiado, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^r el estado en que lleva los Plaros Alzados y vistas de los Palacios d ela Alhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo: Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^o que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated^r de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oprtunas de aquella Catedral y de las demas Antigüedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de

Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3781, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^a con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso

ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llevo a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los

recivos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se prevenga a ambos que para la Junta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acordo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscripciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr

Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tanaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acordo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUan Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues

tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscriptciones Araves. Acontinucion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los qe cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R_{ls} complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr

Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual
hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n°2478, pág.126.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.76,
146-147.

16. PLANTA DEL GENERALIFE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 535/MA.

José Murguía (D)

Juan Minguet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

472x361mm.

Tinta negra y aguada gris.

"14", " Plano del sitio de Generalife./1. Entrada gral. por el camino de los coches./2. Jardin por donde pasa la Cequia del Darro que / va a la Alhambra/3. La Cequia./ 4. Galeria al piso del jardin de la Cequia./ 5. Capilla al piso de la Galeria./6. Jardin mas bajos./ 7.Vivienda principal al piso del jardin de la Cequia/ sobre la que hay otras dos semejantes./8. Escaleras que comunican otras viviendas./9. Galeria un poco mas alta que conduce al jardin de / los cipreses./ 10. Jardin de los cipreses. /11. Estanques./ 12. Escalera que conduce al cenador alto./ 14. Cascada de Agua y Escalera/ que llega cerca de la silla del Moro. 15. Bosque/ 16. Olibar y Huerta. 16.Vivienda de los que cuidan el sitio./ 17. Cavallerizas y Cocheras. 18. Casa de labranza./19. Surtida o puerta falsa. 20. Paseo de coches/ 21. Escalera y Zaguanete q comunica la casa de la / labranza desde el Jardin de la Cequia".

ESTADO DE CONSERVACIÓN : Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Únicamente presenta su aspecto delineado de esquema de planta. Cabe destacar un aspecto que es propio de la arquitectura árabe y es la inserción del edificio en el ámbito de paisaje. Todavía no se hallaban los añadidos del siglo XIX y XX como son del primero la escalinata en el patio de los Cipreses por cuyo pasamanos se desliza el agua y de 1949 las dependencias a las que se accede por un escalera en el pabellón norte.

Realizado en 1766.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº397 bis.

Construido a mediados del siglo XIII. El reconocimiento como patrimonio histórico llegó para el Generalife mucho más tarde. Se ha incluido en el apartado de Antigüedades Árabes este dato debido a que Monumentos Arquitectónicos no reproduce ningún dibujo.

Decreto 27 de Julio de 1943.

REFERENCIAS:

Informe sobre la ubicación de un puente en el patio del Generalife.

RABASF, 19 de junio de 1961.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n.º 2499, pág.128.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.109,
182-183.

**ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS, ESCULTURA, DECORACIÓN Y ARTES
APLICADAS**

17. COLUMNA DE ESTILO GRANADINO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.468/MA.

José de Hermosilla (D)

José Murguía (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

480x350mm.

Tinta negra y aguadas gris, azul y carmesí.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de columna donde se aprecian en detalle todos los elementos que caracterizan esta forma tan parsonal de solución arquitectónica de la Alhambra, que en definitiva más que una función tectónica sustentante, adquiere un matiz decorativo por su diseño estilizado y teniendo en cuenta que sobre ellas descansan estructuras adinteladas de madera u otro material que ejerce un peso relativamente acusado.

Moldurillas en el fuste en la zona de arranque del capitel típico de estas columnas. Ha sido y es uno de los elementos

distintivos de la arquitectura granadina y cuya solución podemos apreciar en los patios del Alcázar de Sevilla. Realizado en 1766.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1761-1862. "Distribucion de las Laminas...Puerta Arave.../Columna y capiteles Araves".

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 (A.S.F) 3/81

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la Alhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con

la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquín Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas apropiado, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep. el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela Alhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi pº que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated. de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antigüedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^a con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los

tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido de los que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Por todo lo qual los juzgaba muy dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision se han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La Junta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan breve tpo y tan a poca costa ha desempeñado comision tan

basta, como el acierto, singular prima y perfeccion
conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo ledio
gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos
citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los
importantes conocimientos practicos que semejantes
operaciones producen: Y en atencion a los buenos
informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace
el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han
hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones
sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a
Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros
cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de
poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng
a ambos que para la JUNta Ordinaria proxima presenten
Memoriales para ser creados Academicos en el grado que
merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner
en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del
Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su
direccion los vayan trabajando los dichos dos
Delineadores...en quanto a las Ynscripciones Arabes
que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr
Hermosilla pase a Dn MIGuel Casiri las muchas trae a
fin de que interpretadas y puestas en nuestro
Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente
Secretario las que deben reducirse al tamaño de las
laminas y grabarse con las demas...En quanto a la

cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3781, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho pr su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinucion de las memorias de estos diseños

advierte el Sr Hermosilla los qe cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R_s complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."
Fol.299 reverso.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.94.

18. CAPITALES Y COLUMNA DE ESTILO GRANADINO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.469/MA.

José de Hermosilla (D)

José Murguía (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

480x365mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Grabado por murguia", "Pies para la columna A/ Pies para los capiteles BCDE".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: MUy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de capiteles que responden a la tónica general de los realizados para la Alhambra. Se relacionana con los reproducidos en el Nº inv.544/MA. Troncocónico, con decoración geométrica muy esquemática y adherida al núcleo como es propio de la influencia oriental bizantina. Columna estilizada de fusta liso con collarino con moldurillas y capitel como los descritos. Responde a lo mencionado en el Nº inv.468/MA que reproduce una columna independiente.

Realizado en 1766.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766.

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las

pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^{or} el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios de la Alhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan

Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebros el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^o que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Catedral de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arabe acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antigüedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y qu con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas

dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arabe del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en

el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llevo a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con elmayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo ledio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han

hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y qe se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acordo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscriptciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acordo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las

observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUan Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho pr su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinuation de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los qe cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal

y Villanueva los seis mil R¹⁵ complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavora y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."
Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n° 2495, pág.127.

OP.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.95., 174-175.

19. CAPITEL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 470/MA

Diego Sánchez Sarabia. (D)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

470x347mm.

Tinta negra, púrpura y temple azul, carmesí, verde, morado y aguada gris.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Estructura de capitel granadino con su esquema de equino y ábaco esquemático, troncocónico, decoración de ataurique y epigráfica cuneiforme. Intensa policromía.

Realizado en 1762.

REFERENCIAS:

ASF 3781, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El Sr. Viceprot. expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é imprimen los dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que dejó empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio átan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, así para

conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{ra} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta q. el Sr Viceprotector en mil setecientos sesenta escrivio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en

cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres

lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expreso subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitió pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y

otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui
circunstaciada de todos ellos. Se presertaron en la Junta
Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos:
se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los
Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban
hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual
Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...:
la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su
Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus
explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.53.

20. TRES CAPITILES CLÁSICOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 527/MA.

José de Hermosilla (D)

Jerónimo Antonio Gil (G)

394x 307mm.

Aguada gris y lápiz negro.

"Lam^a .4."

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tres capiteles de orden compuesto con volutas en la zona de arranque del ábaco y tratamiento naturalista de las hojas de acanto, jugosas, propio del clasicismo antiguo.

Arpovechadas por los árabes para la mezquita, tal vez a su vez aprovechadas del uso antiguo visigodo.

REFERENCIAS:

A.S.F Antigüedades Árabes. 1761-1862. "Distribucion de las Lamninas de la coleccion de Antigüedades Araves de Granada y Cordova./ Capiteles antiguos de Cordova. D.Geronimo Ant. Gil. Entregadas en 11 de Dic. de 1767".

ASF3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 (A.S.F)

3/81

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la Alhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el

tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas apropiado, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Viceper el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela Alhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en

que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acuerdo se lo participe assi pº que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Catedr de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acuerdo la Junta que concluida la Comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antigüedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y qº con arreglo a la Instruccion aprobada por el Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del

Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antigüedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia

hecho los diseños que le repartio con el acierto aseó y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estímulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llevo a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La Junta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a

Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cincuenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q. se prevenga a ambos que para la Junta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Yncripciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIGUEL Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en

entera libertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3781, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre los edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q^e cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R^{ts} complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavora y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2496, pág.127.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.91, 176-177.

21. CUATRO CAPITALES GRANADINOS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.544/MA

José de Hermosilla (D)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

350x462mm.

Tinta negra y aguada gris.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Cuatro capiteles de la Alhambra con la tipología propia troncoónica, esbeltos, de fuste fino y con decoración de ataurique muy pegada al núcleo de tradición oriental.

Collarino con motivos geométricos entrecruzados.

Realizado en 1766.

REFERENCIAS:

Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 (A.S.F) 3/81

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn

Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas apropiado, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicepor el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acuerdo se lo participe assi pº que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Catedr de Cordova es un Templo mui digno de ponerse

avista del publico como un Monumento singularisimo de
Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la
comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla
con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y
elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral
y de las demas Antiquedades Araves que alli encuentre
disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de
Granada por haberse de publicar unidos a aquella
Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282
(anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio
cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los
encargos que se le hicieron, Y q^u con arreglo a la
Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada
y las ordenes que se le comunicaron despues para
Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas
dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr
Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del
Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de
los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la
Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes
de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias
Antiquedades, fragmentos e inscripciones Araves de
unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion
muchos por su misma mano y los demas por las de los

Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento dela Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas

gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de
septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio
de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella
tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha
gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los
recivos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños
y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor
gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le
dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan
brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan
basta, como el acierto, singular prima y perfeccion
conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo ledio
gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos
citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los
importantes conocimientos practicos que semejantes
operaciones producen: Y en atencion a los buenos
informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace
el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han
hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones
sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a
Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros
cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de
poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng
a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten
Memoriales para ser creados Academicos en el grado que
merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner
en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del

Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscipciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos

concluidos por Dn Juan Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano.. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q^e cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R^s complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavora y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan

Villanueva./Hize presente tambien que el Sr
Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca
de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr
Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual
hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.93.

22. FUENTE EL PATIO DE LOS LEONES: PLANTA Y ALZADO. ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 533/MA.

José de Hermosilla (D).

Murguía (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

49,1 x 36,3 cm.

Tinta negra y aguada gris.

"Lamª 17", "32/ gravada por Murguia/ PLano y Elevacion de la fuente del Patio de los Leones", "e".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Cronológicamente pertenece el Cuarto de los Leones a Mohamad V (1354-1391). La fuente se data de los siglos X-XI e interesa por el perfil simbólico con el que siempre se le ha querido relacionar. Vendría a ser el símbolo del Paraíso de Alá. Los doce leones se relacionarían en su número con los símbolos del zodiaco a cuyo estanque vienen a confluír los cuatro ríos del Paraíso. La tipología de escultura del león responde iconográficamente a la modalidad de modelos orientales en conexión con el mundo persa sasánida.

Tal vez simbolice la idea de vigilancia. El estilo destaca por su antinaturalismo sobre todo en la manera de solucionar los rizos de la melena que son convencionales y geométricos, propio de la estética musulmana.

La pila descansaba antiguamente sobre los lomos de los leones, lo cual en el dibujo se apreciaba que ya en el siglo XVIII se había llevado a cabo la reestructuración de la fuente. Esta en planta presenta su estructura poligonal-dodecagonal, correspondiendo en cada lado la figura de un león.

En el dibujo se observa asimismo la disposición de dos tazas, una mayor que se conserva actualmente y una superior más pequeña de forma circular no conservada in situ actualmente.

Realizado en 1766.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1bis/1. Antigüedades Árabes. 1761-1862. Observaciones de Ulloa.

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1761-1862. "Distribucion de las Laminas...Fuente de los Leones...".

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 .

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a

copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn

Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguía y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^{or} el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela Alhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^o que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la

Catedr de Cordova es un Templo mui digno de ponerse
avista del publico como un Monumento singularisimo de
Arquitectura arabe acordo la Junta que concluida la
comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla
con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y
elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral
y de las demas Antiquedades Araves que alli encuentre
disponiendo que los dibujos sean del tamafo de los de
Granada por haberse de publicar unidos a aquella
Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282
(anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio
cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los
encargos que se le hicieron, Y q^u con arreglo a la
Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada
y las ordenes que se le comunicaron despues para
Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas
dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arabe del Sr
Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del
Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de
los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la
Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes
de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias
Antiquedades, fragmentos e inscripciones Araves de
unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion

muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el tpo en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento dela Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para

los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La Junta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se prevenga a ambos que para la Junta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner

en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscriptciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña

los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q^e cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R^s complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por

la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2487, pág.127.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.104, 160,161.

23. INSCRIPCION PARA DOS MESAS ARABES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 471/MA.

Juan de Villanueva (D).

Juan Minguet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

525x375 mm.

Tinta negra y aguada gris.

"39 Grabada por Juan de Minguet", "Dibuxo y estampa de las mesas araves".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Dos paneles rectangulares con inscripción, el superior con el ángulo superior derecho incompleto. Swinburne las identifica con las que dan nombre a la "Torre de las dos Hermanas". Murphy en 1813 lo identifica con un motivo decorativo del panel central en el Salón de Comares. Lo que cierto es que se asemeja al llamado azulejo de Fortuny que se conserva en el Instituto Valencia de Don Juan (Antigüedades, pág.220).

Son tres los dibujos preparatorios que se hicieron para esta lámina (472/MA y 473/MA).

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1. *Antigüedades Árabes. 1761-1762. "Distribucion de las Laminas.../Mesas Araves..."*.

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766.

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los

dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquín Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicepor el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de

su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^a que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated^{al} de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antiquedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF, 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^u con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada

y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antigüedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas pcr las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion

procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recivos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan breve t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos

informes que de la conducta y aplicaz. de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q. han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q. se preveng a ambos que para la Junta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscripciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta

que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscipciones Araves. Acontinucion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q^e cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo

expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R¹. complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2519, pág.129.

Op.cit. *La meoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.138, 220-221.

24. INSCRIPCION PARA DOS MESAS ARABES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.472/MA.

Juan de Villanueva (D).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

480x348 mm.

Tinta negra y aguada gris.

"13".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Véase 471/MA

REFERENCIAS:

ASF 3781, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766.

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin

perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra

y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas apropiado, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicepor el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela Alhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi pº que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Catedr de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arabe acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y

elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antigüedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^{ta} con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^{ca} Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antigüedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y

preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha

gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se prevenga a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscripciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr

Hermosilla pase a Dn MIGUEL Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acordo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaciones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academicc de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues

tienen acabado casi su encargo siendo de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinucion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los qe cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R_{ts} complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavora y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual

hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2519, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.138,
220-221.

25. INSCRIPCION PARA DOS MESAS ARABES (CÓRDOBA).

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.473/MA.

Juan de Villanueva (D).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

348x473 mm.

Tinta negra y aguada gris.

"14".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Véase 471/MA

REFERENCIAS:

Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 (A.S.F) 3/81

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el

Palacio Arave que es una vista de toda la Alhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad pcr los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguía y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada

Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas apropiado, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^r el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^a que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated^r de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arabe acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla

con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antiguedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^a con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en

que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella

tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recivos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe tpo y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion conque todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acordo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscriptciones Arabes

que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr
Hermosilla pase a Dn Miguel Casiri las muchas trae a
fin de que interpretadas y puestas en nuestro
Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente
Secretario las que deben reducirse al tamaño de las
laminas y grabarse con las demas...En quanto a la
cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones
la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la
moderacion con que ha economizado el caudal de la
Academia y acuerdo se le paguen los mil y
quatrocientos reales que ha suplido...para que todos
los Yndividuos de la Academia esten perfectamente
instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta
que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria
proxima para en ella se examinen, se lean las
observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los
Profesores que expongan sobre todo su dictamen en
entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF, 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Dí cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn
Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña
los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos
concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de
Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano. expresa que
la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores

el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinucion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los qe cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en dicersos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R_{ls} complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr

Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual
hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2519, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.138,
220-221.

26. INSCRIPCION ARABE. (CORDOBA).

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.474/MA.

José de Hermosilla (D)

Juan Bernabé Palomino y Pablo Lozano? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

485x305 mm.

Aguada gris y perfil a tinta negra.

"Primª dentro del Sagrario", "Lam.ª5".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tres paneles con inscripción cuneiforme y panel con motivos decorativos de ataurique.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766.

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes.

1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn

Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas apropiado, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^r el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo:

Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^a que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated^r de Cordova es un Templo mui digno de ponerse

avista del publico como un Monumento singularisimo de
Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la
comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla
con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y
elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral
y de las demas Antiguedades Araves que alli encuentre
disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de
Granada por haberse de publicar unidos a aquella
Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282
(anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio
cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los
encargos que se le hicieron, Y q^a con arreglo a la
Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada
y las ordenes que se le comunicaron despues para
Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas
dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr
Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del
Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de
los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la
Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes
de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias
Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de
unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion
muchos por su misma mano y los demas por las de los

Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento dela Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas

gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recivos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo ledio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del

Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscriptciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn Miguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3781, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos

concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p. su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q. cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en diversos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R^s complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr

Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca
de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr
Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual
hizo el diseño que se le ordenó..."
Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2539, pág.130.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.260-
261.

27. INSCRIPCION ARABE. (CORDOBA).

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.475/MA.

José de Hermosilla (D).

Juan Bernabé Palomino y Pablo Lozano ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

485x305 mm.

Aguada gris.

En el ángulo superior dercho, a tinta: "Lam.^a 6".

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Cuatro paneles con inscripciones cuneiformes traducidas que reseñan alabanzas al califa y al Paraíso de Alá.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766.

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la Alhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes. 1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envió Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge

de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^r el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela Alhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo: Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^o que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con

especialidad que merecen...Y en atencion a que la Catedral de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento sirgularisimo de Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oprtunas de aquella Catedral y de las demas Antiguedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias

Antigüedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el tpo en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito

como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llevo a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten

Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Yncripciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF, 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn

Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña
os edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos
concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de
Villanueva, Y los que ha hecho p. su mano. expresa que
la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores
el resto de las gratificaciones que les concedio pues
tienen acabado casi su encargo sieno de poca
consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo
de las observaciones que tiene hechas sobre los
edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn
Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones
Araves. Acontinucion de las memorias de estos diseños
advierde el Sr Hermosilla los q. cada uno ha hecho: y
al fin de los de Cordova que ha omitido el de la
fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad
de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho
en dicersos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el
interior del templo...La Junta vio con gran
satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo
expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal
y Villanueva los seis mil R^{ls} complemento a los doze
mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso
de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los
Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario

Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."
Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografia Nacional...*, nº2538, pág.130.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.258-259.

28. INSCRIPCION ARABE.

LECTURA TÉCNICA

Nº inv.476/MA.

José de Hermosilla (D).

Juan Bernabé Palomino y Pablo Lozano ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

485x305 mm.

Aguada gris.

"Lamª 7".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Cuatro paneles con inscripción cuneiforme.

REFERENCIAS:

A.S.F 3/81 Junta Particular de 18 de Agosto de 1766

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la Alhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes. 1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn

Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^{or} el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo: Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebros el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acuerdo se lo participe assi p^o que lo comunique a

ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Catedral de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arabe acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antigüedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arabe del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias

Antigüedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente al tpo en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido de los que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Por todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito

como por que sirva de estimulo ala aplicacion de
otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermcsilla que para
los viages permanecia en Granada y Cordcva, y demas
gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de
septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio
de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella
tiene recibidos doze mil Reales de vellcn: Y que ha
gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los
recivos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños
y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor
gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le
dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan
brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan
basta, como el acierto, singular prima y perfeccion
con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo ledio
gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos
citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los
importantes conocimientos practicos que semejantes
operaciones producen: Y en atencion a los buenos
informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace
el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han
hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones
sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a
Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros
cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de
poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng

a ambos que para la Junta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscripciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn Miguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn Juan Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p. su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscipciones Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q. cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en diversos t_{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R_s complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario

Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual hizo el diseño que se le ordenó..."
Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2536, pág.129.

OP. cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs. 254-255.

29. INSCRIPCION ARABE. (CORDOBA).

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 477/MA.

José de Hermosilla (D).

Juan Bernabé Palomino y Pablo Lzano? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

485x305 mm.

Aguada gris.

"Lam.ª 8".

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tres paneles con inscripción cuneiforme.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766 .

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los

dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la ALhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes. 1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr

Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^r el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo: Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^o que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencion a que la Cated^r de Cordova es un Templo mui digno de ponerse avista del publico como un Monumento singularisimo de Arquitectura arave acordo la Junta que concluida la comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla

con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral y de las demas Antiguedades Araves que alli encuentre disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de Granada por haberse de publicar unidos a aquella Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282 (anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/81, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los encargos que se le hicieron, Y q^u con arreglo a la Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada y las ordenes que se le comunicaron despues para Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arave del Sr Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias Antiguedades, fragmentos e inscripciones Araves de unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion muchos por su misma mano y los demas por las de los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha

hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se construyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento de la Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de

septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio de esta corte hasta siete deste mes en que llevo a ella tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los recibos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan brebe tpo y tan a poca costa ha desempeñado comision tan basta, como el acierto, singular prima y perfeccion con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los importantes conocimientos practicos que semejantes operaciones producen: Y en atencion a los buenos informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se preveng a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten Memoriales para ser creados Academicos en el grado que merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del

Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscipciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaciones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos

concluidos por Dn JUAN Pedro Arnal y Dn Juan de Villanueva, Y los que ha hecho p^r su mano. expresa que la Academia podra mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedio pues tienen acabado casi su encargo sieno de poca consideracion lo que resta. Dice que podra añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre ls edificios de Granada y Cordova en concluyendo Dn Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. Acontinuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los q. cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en diversos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R^s. complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavera y secretario Dn Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Dn Pedro Arnal y Dn Juan

Villanueva./Hize presente tambien que el Sr
Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca
de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr
Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual
hizo el diseño que se le ordenó..."

Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº 2537, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs. 256-
257.

30. INSCRIPCION ARABE.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.478/MA.

Diego Sánchez Saravia (D).

Juan Barcelón (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x48mm.

Tinta negra y aguada gris.

"12".

"Lam.^a 11".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO.

Tres paneles rectangulares de inscripciones de caracteres desconocidos.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leido el acuerdo precedente: El Sr Viceprotor expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é imprimen los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr Emperador Carlos quinto no

habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^a se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^{de} Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^r. del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q^a el Sr Viceprotector en mil setecientos sesenta escribio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que

buscase persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le había hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz.º envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz.º se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setencientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres

especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que ertonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas

elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscipciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura....: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2530, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.75, 242-243.

31. INSCRIPCION ARABE.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 479/MA.

Diego Sánchez Saravia (D).

Juan Barcelón (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

49,3 X 37 cm.

Tinta negra y aguada gris.

"13".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de inscripción que se acerca más a la tipología nesjí por ser más angulosa en sus formas. Presenta el dibujo tres frisos horizontales con decoración continua geometrizable.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s.^{re} Viceprot.^{re} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el

que de jo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escribí a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q. el Sr. Viceprotector en mil setecientos sesenta. escribio a Dn Luis

Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Dizre envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Dizre se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Dizre del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los

auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n°2530, pág.129.

Op. cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.75, 242-243.

32. INSCRIPCIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 480/MA.

Duigo Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

485x300mm.

Tinta negra.

"Lo reducio MORENO", "26".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Dos paneles rectangulares con inscripción árabe de caracteres más geométricos. Queda bordeado alrededor por una cenefa geométrica. Fondo de palmetas digitadas y anilladas.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El Sr Viceprot. expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é imprimen los dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que de jo empezado en ella el Sr Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante

obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Manⁿ de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta q^e el Sr Viceprotector en mil setecientos sesenta escribio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de

desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso

haber concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia muí enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos

de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2514, pág.128.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.127-129, 210-211.

33. INSCRIPCIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 481/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan MORENO (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x472mm.

Tinta negra, púrpura y temple azul y carmesí.

"25".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

(Véase 481/MA). Se trata del mismo dibujo repetido.

REFERENCIAS:

ASF 3781, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s^{or} Viceprot^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é imprimen los dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que de jo empezado en ella el S^{or} Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por

preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{ra} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q. el Sr. Viceprotector en mil setecientos sesenta escrivio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia

hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Dizre envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Dizre se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar

separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos:

se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

(Véase n°481/MA).

34. INSCRIPCIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 482/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

349x473mm.

Tinta negra, púrpura y temple azul y carmesí.

"26".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

(Véase 481/MA). Se trata del mismo dibujo repetido.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El Sr. Viceprot. expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é imprimen los dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que de jo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante

obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q. el Sr. Viceprotector en mil setecientos sesenta escrivio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la ALhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de

desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se había valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le había hecho el encargo, y había empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Dizre envío Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Dizre se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso

haber concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas

elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

(Véase 481/MA).

35. INSCRIPCIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA.

Nº inv. 483/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

González (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x705mm.

Tinta negra, púrpura y temple azul y carmesí.

"27".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de panel rectangular con decoración epigráfica cuneiforme. Al pie de la estampa la siguiente leyenda que elogia la estancia de la Alhambra:

"Quien mira este Conclave, que Glorioso Rey Joseph adorno con indósigne y exquisita labor y colocó en el regio tálamo, creará ciertamente que quasi iguala en esplendor, altura y magnificencia al Sol ,o al trono del Cielo".

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El Sr. Viceprot. expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov. del

propio año respondió este Ministro, aceptando muy gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q^e el Sr. Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envío Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bóvedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son muy delicados, muy raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad

las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion que se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arabe, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia muy enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, que iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arabe, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera

la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz^{re} del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe^{re} de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2529, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.240-241.

36. INSCRIPCIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº INV.484/ma.

Diego Sánchez Sarabia (D)

J.González (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x705mm.

Tinta negra, púrpura y temple azul y carmesí.

"nº1/"28".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Panel rectangular con decoración epigráfica cuneiforme. Fondo de palametas digitadas y anilladas y al pie de la estampa leyenda con alabanza al califa y su familia por la construcción de la Alhambra:

"Toda la feliz Arabia no cesa de saludarte por la mañana y tarde. Este Conclave magníficamente construido por ti tambien te desea la mayor felicidad, a ti que eres la gloria, el decoro, el Corazon , la vida y el espiritu de tu novilisima familia".

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leido el acuerdo precedente: El Sr Viceprotor expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Novre del

propio año respondió este Ministro, aceptando muy gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyó del y ofreció emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasó mucho tiempo sin que este Artífice diese principio a la obra: De suerte que el Sr. Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobre el asunto, para que buscara persona hábil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año avisó se había valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le había hecho el encargo, y había empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de setiembre del propio año. Con fecha de primero de Diciembre envió Saravia tres lienzos al óleo, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones árabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bóvedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son muy delicados, muy raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diciembre se acordó que en atención a que lo expuesto por Saravia tiene conexión con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nación, se escriba (como si

hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion que se aprubo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia muí enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, que iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera

comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Liz^{ra} del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n°2529, pág.129.

Op. cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.240-241.

37. INSCRIPCIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.545/MA

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x475mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Laus D..Propter illius gratiam".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

(Véase nº512/MA). Se trata del mismo dibujo realizado solo a tinta sobre el papel agarbanzado claro.

Al pie de la del dibujo en la estampa leyenda laudatoria:

"Alavado sea Dios y de consiguiente dense gracias al mismo Dios. Alavado sea Dios por la gracia concedida a los musulmanes".

REFERENCIAS:

Op. cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2523, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.228-229.

38. DECORACIÓN ÁRABE DEL CUARTO DE COMARES DE LA ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.485/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

J.A. Salvador Carmona (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

475X347mm.

Tinta negra y temple azul, verde y ocre.

"I/53", "S", "Lamª 19", "esta gravada".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de alicatado con piezas unidas a base de la técnica de cuerda seca y dibujando decoración geométrica estrellada.

Realizado en 1763.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El ^{sor} Viceprot^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é imprimen los dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el

que de jo empezado en ella el S^{or} Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^o de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q^e el S^{or} Viceprotector en mil setecientos sesenta escrivio a Dn Luis

Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arabe, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arabe, que ofrecio tener ccncluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Eiz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los

auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op. cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2532, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Herrosilla...*, pág.77, 246-247.

39. DECORACIÓN ÁRABE DEL CUARTO DE COMAFES DE LA ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.486/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

J.A. Salvador Carmona (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

475X347mm.

Tinta negra y temple azul, verde y ocre.

"I/54", "esta gravada".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle decorativo de alicatado en base a formas geométricas cuadradas con cenefa exterior continua entrelazada de ascendencia clásica. Imita la técnica de cuerda seca en el dibujo.

Realizado en 1763.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s.^{or} Viceprot.^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é imprimen los dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el

que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q. el Sr. Viceprotector en mil setecientos sesenta escribio a Dn Luis

Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los

auxilios que pidió. Remitió pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion muy circunstanciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sep~~re~~e de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura....: la Junta fue de dictamen que seria muy propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones...."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calocgrafía Nacional....*, nº2532, pág.129.

OP.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla....*, pág.79, 246-247.

40. DECORACIÓN ÁRABE DEL CUARTO DE COMAFES DE LA ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.487/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

Nemesio López (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

475X347mm.

Tinta negra y temple azul, verde y ocre.

"II/55", "T", "Lamª 20"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración de alicatado del zócalo con motivos geométricos imitando la técnica de cuerda seca. Se compartimenta en dos frisos, el inferior más amplio, el superior como corresponde al remate de la parte alta más estrecho y de decoración entrelazada continua de ascendencia clasicista pero esquematizada.

Realizado en 1763.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s^{or} Viceprot^{or} expuso, que

sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que de jo empezado en ella el Ser. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{ra} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que

entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q^e el Sr Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia

y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expreso subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en

la Junta particular de diez y siete de Eiz^{ra} del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe^{bre} de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura....: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n°2535, pág.129.

OP.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.83, 252, 253.

41. DECORACIÓN ÁRABE DEL CUARTO DE COMARES DE LA ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 488/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

Nemesio López (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

475X347mm.

Tinta negra y temple azul, verde y ocre.

"II/56", "T", "esta gravado pr Nemesio Lopez"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Zócalo de alicatado que imita la técnica de cuerda seca.
Motivos geométricos entrelazados destacando en el centro un
cículo de lados rectos que tiende a ser una estrella.
Realizado en 1763.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1bis/1. *Antigüedades Árabes. 1761-1862.* Observaciones
de Ulloa.

ASF 3781, *Junta particular de 18 de agosto de 1766.*

"Leído el acuerdo precedente: El s^{or} Viceprot^{or} expuso, que
sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los

dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sor Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^l de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q. el Sor

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarellí Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Dizre envío Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Dizre se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion que se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineación de Planos y adornos del Palacio Arabe, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordó que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instrucción dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordó regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre avisó Saravia muy enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arabe, que ofreció tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobó esta division y metodo concediendole los

auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2535, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.82, 252, 253.

42. DECORACIÓN ÁRABE DE LA VENTANA DEL CUARTO DE COMARES DE LA
ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.507/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

José González (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

346x685mm.

Tinta negra.

"IX/62".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Panel rectangular con decoración epigráfica cuneiforme.

En la estampa inscripción: "Solo Dios es vencedor/ Dese honor
y alabanza al Rey nro Sr Abi Abdallá, hijo de nro Sr Abi
ALhagiagi/Solo Dios es vencedor".

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1bis/1. *Antigüedades Árabes. 1761-1862.* Observaciones
de Ulloa.

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El Sr. Viceprot. expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escribí a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{re} del propio año respondió este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le

instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta q^e el Sr Viceprotector en mil setecientos sesenta escrivio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscase persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad

las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion que se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, que iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera

comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Dizre del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura....: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2529, pág.129.

Op. cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.240-241.

43. DECORACIÓN ÁRABE DEL ACCESO DEL PATIO DE LOS LEONES AL
CUARTO DE COMARES DE LA ALHAMBRA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.508/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Jerónimo Antonio Gil (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

352x580mm.

Púrpura, tinta negra y temple azul y carmesí.

"X/47", "d/Lam^a 28".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Dos frisos rectangulares con decoración epigráfica el superior y vegetal geometrizada la inferior.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1bis/1. *Antigüedades Árabes*. 1761-1862.

Observaciones de Ulloa.

ASF 3/81, *Junta particular de 18 de agosto de 1766*.

"Leído el acuerdo precedente: El s^{or} Viceprot^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los

dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el S^{or} Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio átan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^{de} Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discípulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondió este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q^e el S^{or}

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Dizre envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Dizre se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion que se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arabe, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia muy enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arabe, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor Carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitió pues Saravia en Agosto de mil

setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. Cat. Calcografía Nacional...,nº2515, pág.128.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.212-213.

**44. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA
ALHAMBRA**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 509/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

347x478mm.

Púrpura, tinta negra y temple azul y carmesí.

"XV/38", "Lamª 34".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Dos paneles rectangulares que enmarcan un esquema poligonal de seis lados y cuyo interior va decorado con motivos geométricos y de ataurique. En los ángulos dobles palmas.

REFERENCIAS:

Junta particular de 18 de agosto de 1766. (A.S.F) 3/81:

"Leído el acuerdo precedente: El s.^{or} Viceprot.^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los

dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{ra} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q. el Sr.

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobre el asunto, para que buscara persona hábil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se había valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le había hecho el encargo, y había empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz.º envió Saravia tres lienzos al óleo, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones árabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bóvedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son muy delicados, muy raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz.º se acordó que en atención a que lo expuesto por Saravia tiene conexión con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nación, se escriba (como si hizo a Saravia previniéndole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofreció el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instrucción que se aprobó en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia muy enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofreció tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año

se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n°2511, pág.128.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.204-205.

45. INSCRIPCIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA
ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 510/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Minguet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

473x347mm.

Púrpura y temple azul verde y carmesí.

"XV/48", "Honor Dominus nostro regi Abi Abdal/la, Algani

Billa/ Dese honor y gloria al Rey ntro S.Abi/Abdalla Algani

Billa".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración epigráfica cuneiforme insertada en un esquema geométrico romboidal sobre cuadrado que dibuja una estrella de ocho puntas. En la estampa inscripción: Desde honor y gloria al Rey nuestro Señor Abi Abdalla, Algani Billa".

REFERENCIAS:

Junta particular de 18 de agosto de 1766. (A.S.F) 3/81:

"Leído el acuerdo precedente: El s^{or} Viceprot^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los

dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta q. el Sr.

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobre el asunto, para que buscara persona hábil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se había valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le había hecho el encargo, y había empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diciembre envío Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones árabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bóvedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son muy delicados, muy raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diciembre se acordó que en atención a que lo expuesto por Saravia tiene conexión con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nación, se escriba (como si hizo a Saravia previniéndole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofreció el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instrucción que se aprobó en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor Carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitió pues Saravia en Agosto de mil

setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscipciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n°2522, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.226-227.

46. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA

ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.489/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

J.Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x475mm.

Tinta negra, púrpura y temple azul y carmesí.

"III/35", "III", "V/Lamª21/26s", "21".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Dos paneles rectangulares con inscripción cuneiforme rodeada de una cenefa geométrica. Decoración de cuentas alrededor y fondo de palmetas digitadas. Al pie de la estampa inscripción:

"O! Quanto desean las mismas resplandecientes estrellas fijarse en ellas, mas bien que en el Cielo./ Quantas asperas y toscas piedras se han empleado en este Alcazar, resplandecen en virtud de la luz que reciben de este mismo Palacio".

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El Sr. Viceprot. expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejó empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no había llegado el caso de dar principio átan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso qe se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Novr. del propio año respondió este Ministro, aceptando mui gustoso

el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte qe el Sr Viceprotector en mil setecientos sesenta. escrivio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Dizre envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Dizre se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad

las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion que se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expreso subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera

la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Dizre del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura....: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones...."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op. cit. Cat. *Calcografía Nacional*..., nº2528, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla*, pág.141, 238-239.

47. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA

ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.490/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

J.Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x475mm.

Tinta negra, púrpura y temple azul y carmesí.

"III III/36".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración epigráfica cuneiforme con alabanzas a la Alhambra y las personas que trabajaron en ella. Al pi de la estampa inscripción:

"Estos mismos astros obsequian y sirven a este Rey: a la verdad los empleados al servicio de sus principes merecen los mayores honores./Alli tambien los oscuros mármoles, ya debastados y bruñidos despiden su resplandor como la luz que sale de entre lass sombras".

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El ^{sor} Viceprot^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el ^{Sor} Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^o de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del

propio año respondió este Ministro, aceptando muy gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyó del y ofreció emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasóse mucho tiempo sin que este Artífice diese principio a la obra: De suerte que el Sr. Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobre el asunto, para que buscara persona hábil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se había valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le había hecho el encargo, y había empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diciembre envío Saravia tres lienzos al óleo, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones árabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bóvedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son muy delicados, muy raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diciembre se acordó que en atención a que lo expuesto por Saravia tiene conexión con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nación, se escriba (como si

hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion que se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus

explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Dizre del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op. cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n°2528, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.238-239.

48. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA

ALHAMBRA

LECTURA TECNICA:

Nº inv. 491/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Manuel Monfort (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x480mm.

Púrpura y temple azul y carmesí.

"V/43", "Y/ Lam^a 23".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración epigráfica en un círculo angrelado insertado en un cuadrado con una inscripción traducida alusiva a la belleza de la Alhambra donde deja ver el acento poético de la sensibilidad oriental: "Puedes creer que los Astros retrocederian y ha/rían sombra á la Aurora, que (por ver el Re/gio ALcazar) saldria mas temprano".

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s.^{or} Viceprot.^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el

que de jo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio á tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q. el Sr. Viceprotector en mil setecientos sesenta escrivio a Dn Luis

Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz.º envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz.º se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y

uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineación de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordó que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instrucción dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordó regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre avisó Saravia muy enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivisión en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofreció tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobó esta división y método concediendole los auxilios que pidió. Remitió pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene

una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2526, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.134, 234-235.

49. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA

ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.492/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Manuel MOnfort (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

350x475mm.

Púrpura y temple verde, azul y carmesí.

"V/44".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración geométrica en dos cuadrados, con esquema estrellado uno y alabanza a Abi-Abdalá ("Gloria a nuestro señor Abi-Abdala"), y de lacería entrecruzada a modo de estrella el otro, pero sin epigrafía.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El Sr. Viceprot. expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é imprimen los dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio á tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria

pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{ra} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta q^e el Sr Viceprotector en mil setecientos sesenta escrivio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz.^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz. se
acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene
conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para
ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si
hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad
las inscripciones que cita, con las versiones que le
ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia
y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma
junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de
quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y
uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres
especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso
haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres
lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la
Alhambra: Que habia emezado la delineacion de Planos y
adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar
separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo
en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se
acordo que continuase formando los planos y adornos de
Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la
instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la
advertencia de que despues de un plano general, enq. se
comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de
hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y
de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la
Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el
Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de

Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Dizre del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n°2526, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.139,
234-235.

50. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA
ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.493/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Manuel MOnfort (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

346x480mm.

Tinta negra, púrpura, temple azul y carmesí y lápiz negro.

"VI/41", "Z/Lamª24".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En un círculo angrelado insertado en un cuadrado con decoración epigráfica cuneiforme de alabanzas:

"Mi estructura dispuesta con exquisito arte, ha pasado ya en proverbios y anda en boca de todos mi alabanza".

REFERENCIAS:

ASF 3781, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s^{or} Viceprot^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman

los dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{ra} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta q. el Sr.

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma

junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones quando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz.º del mismo año

se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura....: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op. cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2527 pág.129.

Op. cit *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.236-237.

51. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA
ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.494/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Manuel MOnfort (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x475mm.

Tinta negra, púrpura y temple azul y carmesí.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En un círculo angrelado insertado en un cuadrado
decoración epigráfica cuneiforme de alabanzas:

"Aunque en su arca escribieses sentencias agudas y procurases
hacer una hermosa y agradable obra".

REFERENCIAS:

ASF 3781, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s.^{or} Viceprot.^{or} expuso, que
sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los

dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la ALhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{ra} del propio año respondió este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este

Artifice diese principio a la obra: De suerta qe el Sr Viceprotector en mil setecientos sesenta escribio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la ALhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Dizre envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Dizre se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia

y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expreso subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en

la Junta particular de diez y siete de Diz.º del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura....: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones...."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Catálogo Calcografía Nacional*..., n°257, pág.129.

OP.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla*..., págs. 236-237.

**52. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA
ALHAMBRA**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.495/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Barcelón (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

475x350mm.

Púrpura y temple azul, carmesí y verde.

"VII/21", "a", "Lamª 25".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración epigráfica cuneiforme inseratada en un medallón y diseño ovalado con cuadrado sobre él. Traducen alabanzas a Alá y el califa Albihagiagi. Fondo de palmetas digitadas y anilladas:

"Dios ayude a nuestro Rey y Señor Abilhagiagi/Honorificado sea nuestro Rey Abilhagiagi á quien Dios Ayude".

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s.^{or} Viceprot.^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los

dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insigres monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{ra} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q. el Sr.

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarellí Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscara persona hábil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se había valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le había hecho el encargo, y había empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envío Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones árabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bóvedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordó que en atención a que lo expuesto por Saravia tiene conexión con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nación, se escriba (como si hizo a Saravia previniéndole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofreció el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instrucción que se aprobó en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arabe, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arabe, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitió pues Saravia en Agosto de mil

setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura....: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op. cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2524, pág.129.

Op. cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.133, 230-231.

53. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA
ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 496/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Barcelón (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

470x348mm

Púrpura y temple azul, carmesí, verde y toques ocre.

"VII/22", "Algunas Pruebas y Dibuxo de estamp/ de la obra de
Granada.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En el interior de un cuadrado decoración epigráfica cuneiforme, pero donde predomina los motivos decorativos de ataurique, geométricos, fondo de palmetas digitadas en forma de vaina o pimienta. Todo ello bajo un arco angrelado hecho en yesería que descansa sobre dos columnillas cuyo orden se asemeja al capitel granadino.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El Sr. Viceprot. expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los

dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^{de} Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta q^e el Sr

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arabe, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia muy enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arabe, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que ertonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitió pues Saravia en Agosto de mil

setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscipciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2524, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.134, 230-231.

**54. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA
ALHAMBRA**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.501/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

350x474mm.

Tinta negra y temple azul, verde y ocre.

"XIII/59", "g/Lamª 31".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración geométrica del zócalo con piezas de alicatado a base de lacería entrecruzada, sobre la base de un cuadrado.

REFERENCIAS:

ASF 3781, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El Sr. Viceprot. expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é imprimen los dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante

obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^a se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la ALhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artífice diese principio a la obra: De suerte q^a el S^{or} Viceprotector en mil setecientos sesenta escrivio a Dn Luis Bucarellí Alcayde de la ALhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de

desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz.º envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz.º se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso

haber concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Dizre del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos

de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2512, pág.128.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.206-207.

55. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA
ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.502/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

350x474mm.

Tinta negra y temple azul, verde y ocre.

"XIII/60".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración del zócalo con decoración de lacería geométrica entrecruzada y detalla de elemento heráldico en la parte superior derecha. Al pie inscripción: "Solo Dios es victorioso".

REFERENCIAS:

ASF 3781, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s.^{or} Viceprot.^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los

dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{ra} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q. el Sr.

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscara persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Dizre envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Dizre se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitió pues Saravia en Agosto de mil

setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n°2512, pág.128.

OP. cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs. 206-207.

**56. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA
ALHAMBRA**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.503/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

Manuel MOnfort (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

473x347mm.

Púrpura y temple azul, carmesí y verde.

"XIV 30", "Lamª.32"; "h".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de alfiz con el perfil de tres arcos lobulados, el central más ancho y alto, los laterales del mismo tipo y apuntados. Las enjutas aparecen decoradas con los motivos clásicos del arte árabe de palmetas digitadas y anilladas. En el centro una estrella de ocho puntas decorada con motivos geométricos.

En la zona inferior central del dibujo inscripción cuneiforme. En la estampa aparece la traducción: "Gloria a nuestro Rey/y Señor, Abi-Abdalá".

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s.^{or} Viceprot.^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el S.^{or} Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q.^a se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man.^o de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{re} del

propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta q^e el S^{or} Viceprotector en mil setecientos sesenta escrivio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para

ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion que se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arabe, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera

comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Dize del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura....: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2520, pág.129.

OP. cit *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.222-223.

57. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA
ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 504/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

Manuel MOnfort (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

346x575mm.

Púrpura y temple azul, carmesí, verde, corinto y aguada gris.

"XIV 45".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tres arcos polilobulados, el central más ancho y más alto hechos en yesería que se confunde la estructura del arco con los motivos decorativos del fondo a base de atauriques, palmetas y líneas geométricas. Al pie de la estampa inscripción: Ninguna criatura fiel tiene por excelencia el atri/buto de Misericordiosa: esta es prerrogativa de solo Dios".

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s.^{or} Viceprot.^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el S.^{or} Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q.^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man.^o de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{re} del

propio año respondió este Ministro, aceptando muy gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyó del y ofreció emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasóse mucho tiempo sin que este Artífice diese principio a la obra: De suerte que el Sr. Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobre el asunto, para que buscara persona hábil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año avisó se había valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le había hecho el encargo, y había empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de setiembre del propio año. Con fecha de primero de Diciembre envió Saravia tres lienzos al óleo, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones árabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bóvedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son muy delicados, muy raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diciembre se acordó que en atención a que lo expuesto por Saravia tiene conexión con el Instituto, y puede contribuir mucho para

ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion que se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arabe, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, que iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera

comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz^{re} del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe^{re} de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura....: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat.Calcografía Nacional...*, nº 2520, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hemrosilla...*, págs.222-223.

58. DECORACIÓN ÁRABE DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS DE LA
ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 505/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Minguet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

460x345mm.

Púrpura y temple azul, carmesí y verde.

"XV/34", "Lamª 33", "Non est Victor nisi Deus/ Solo Dios es Victorioso".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Medallón con decoración de inscripción cuneiforme. En la estampa la traducción: "Solo Dios es victorioso".

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s.^{or} Viceprot.^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é imprimen los

dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^{de} Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta q^e el Sr

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscara persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz.º envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz.º se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia muy enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitió pues Saravia en Agosto de mil

setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2522,pág.129.

Op. cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.226-227.

59. DECORACIÓN ÁRABE DEL MIRADOR DE DARAXA DE LA ALHAMBRA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.497/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

350x475mm.

Tinta negra y temple ocre, azul y verde.

"XI/64".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de panel cuadrado perteneciente al zócalo del Mirador de Daraxa, con decoración geométrica floral y estrellada esquemáticas.

Realizado en 1763.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s^{or} Viceprot^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los

dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sor Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{ra} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q. el Sor

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscara persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz.º envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz.º se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arabe, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arabe, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor Carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitió pues Saravia en Agosto de mil

setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2534, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.82, 250-251.

60. DECORACIÓN ÁRABE DEL MIRADOR DE DARAXA DE LA ALHAMBRA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.498/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

350x470mm.

Tinta negra y temple ocre, azul, verde y morado intenso.

"XI/63", "C/Lam^a 29", "Solerias".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del zócalo del mirador de Daraxa con decoración geométrica cuyas piezas cerámicas diseñan cruces poligonales geometrizarantes polícromas sobre fondo blanco.

Realizado en 1763.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s^{or} Viceprot^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los

dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sor. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov.^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q. el Sor

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobre el asunto, para que buscara persona hábil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se había valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le había hecho el encargo, y había empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diciembre envío Saravia tres lienzos al óleo, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones árabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bóvedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son muy delicados, muy raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diciembre se acordó que en atención a que lo expuesto por Saravia tiene conexión con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nación, se escriba (como si hizo a Saravia previniéndole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofreció el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instrucción que se aprobó en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Dizre del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidió. Remitió pues Saravia en Agosto de mil

setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

OP.cit. *Cat. Calcografía Nacional*...nº2534, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla*..., pág.83, 250-251.

**61.-DECORACIÓN DEL ZÓCALO DEL ARCO DEL MIRADOR DE DARAXA DE LA
ALHAMBRA**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 506/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

José González (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x705mm.

Tinta negra y temple azul, verde y ocre.

"IX/ 61", "C/Lamª 27".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del alicatado compartimentado en tres frisos. El inferior con aliceres de tamaño pequeño unido a base de la técnica de cuerda seca y que determinan formas decorativas geométricas estrelladas. En el centro epigrafía cuneiforme y en la franja que remata en friso continuo de la parte alta el característico tema granadino del motivo de los "pinos" de color negro sobre fondo blanco.

Realizado en 1763.

En la estampa inscripción: "Solo Dios es vencedor/concede su perpetuo auxilio y Vicotria propicia a nro Señor Abi Abadllá Emperador de los fieles/Solo Dios es vencedor".

REFERENCIAS:

ASF /81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s^{or} Viceprot^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el S^{or} Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^a se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^o de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez

Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta q^e el Sor Viceprotector en mil setecientos sesenta escrivio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene

conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion que se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que

llevaba los dibujos de ambos Palacios, que iba poniendo en limpio: expresó subdivisión en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofreció tener concluido con sus explicaciones para Abril próximo: que entonces emprendiera la segunda que es el Palacio del Señor Carlos Quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Dize del mismo año se le aprobó esta división y método concediéndole los auxilios que pidió. Remitió pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran número de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relación muy circunstanciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septiembre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atención por todos los Profesores y demás individuos, Y se declaró que estaban hechos con la mayor inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Académico de mérito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que sería muy propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional*...nº2529, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla*..., pág.74, 240,141.

62.- DECORACIÓN ÁRABE DEL CUARTO DE LA BARCA DE LA ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.499/MA

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

347x472mm.

Tinta negra y temple azul y verde.

"XII/57", "f/ Lamª 30".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración geométrica de alicatado con formas de estrellas que imita el dibujante la técnica de cuerda seca en un intento de reproducción fiel del modelo real.

Realizado en 1763.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s.^{or} Viceprot.^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é imprimen los dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que dejó empezado en ella el S.^{or} Emperador Carlos quinto no

habia llegado el caso de dar principio á tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^{de} Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q^e el Sr Viceprotector en mil setecientos sesenta escribio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que

buscase persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Dizre envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Dizre se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion que se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres

especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas

elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n°2533, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.81, 248-249.

63.- DECORACIÓN ÁRABE DEL CUARTO DE LA BARCA DE LA ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 500/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

348x470mm.

Tinta negra y temple azul, verde y ocre.

"XII/58".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración de alicatado que bajo el diseño de líneas entrecruzadas que conforman rombos geométricos, se dibujan pequeñas estrellas de ocho puntas. Imita la técnica de cuerda seca.

Realizado en 1763.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s.^{or} Viceprot.^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el S.^{or} Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q.^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man.^{de} Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez

Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Novre del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta qe el Sr Viceprotector en mil setecientos sesenta escrivio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscase persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Dizre envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo nes de Dizre se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene

conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion que se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arabe, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que

llevaba los dibujos de ambos Palacios, que iba poniendo en limpio: expresó subdivisión en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofreció tener concluido con sus explicaciones para Abril próximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor Carlos Quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobó esta división y método concediéndole los auxilios que pidió. Remitió pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran número de dibujos de capiteles, Inscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relación muy circunstanciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septiembre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atención por todos los Profesores y demás individuos, Y se declaró que estaban hechos con la mayor inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Académico de mérito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que sería muy propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2533, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.81, 248-249.

64.- DECORACIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 511/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

347x478mm.

Púrpura, tinta negra y temple azul y carmesí.

"XVI/39".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Cuitro paneles rectangulares con decoración epigráfica cuneiforme y detalles de ataurique. En la estampa inscripción:
"Perpetuo reino a Dios su Señor/Eterna gloria a Dios su Señor/Perpetuo reino a Dios su Señor/Eterna gloria a Dios su Señor".

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s^{or} Viceprot^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el S^{or} Emperador Carlos quinto no

habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, así para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^{de} Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{ra} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q^e el Sr Viceprotector en mil setecientos sesenta escribio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que

buscase persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres

especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas

elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscipciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op. cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2511, pág.128.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.204-205.

65.- DECORACIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 512/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

347x464mm.

Tinta negra, púrpura, temple azul y marrón y lápiz negro.

"XVII/32", "k/Lamª 35", "Moreno/Gravado", "N 32".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración epigráfica cuneiforme en dos frisos ovalados con los extremos terminando en ondas. En la estampa alabanzas a Alá: "Alavado sea Dios y de Consigta dense gracias al mismo Dios por la gracia concedida á los Musulmanes".

REFERENCIAS:

Junta particular de 18 de agosto de 1766. (A.S.F) 3/81:

"Leído el acuerdo precedente: El Sr. Viceprotor expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el

que de jo empezado en ella el S^{or} Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^{de} Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q^e el S^{or}

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Dizre. envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Dizre se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofreció tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitió pues Saravia en Agosto de mil

setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sep~~r~~e de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2523, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.228-229.

66.- DECORACIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 513/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

346x480mm.

Tinta negra, púrpura y temple azul y carmesí.

"XVII/40", "Moreno".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración epigráfica cuneiforme insertada en esquema geométricos poligonal el central y estrellado los laterales. En la estampa inscripción: "Felicidad".

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El Sr Viceprot. expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que de jo empezado en ella el Sr Emperador Carlos quinto no

habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^{de} Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q^e el Sor

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobre el asunto, para que buscara persona hábil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año avisó se había valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le había hecho el encargo, y había empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diciembre envió Saravia tres lienzos al óleo, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones árabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bóvedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son muy delicados, muy raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diciembre se acordó que en atención a que lo expuesto por Saravia tiene conexión con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nación, se escriba (como si hizo a Saravia previniéndole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofreció el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instrucción que se aprobó en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia muy enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor Carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidió. Remitió pues Saravia en Agosto de mil

setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2523, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.228-229.

67.- DECORACIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.514/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

348x485mm.

Tinta negra, púrpura y temple azul y carmesí.

"XVII/51", "Moreno", "N 51".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración epigráfica cuneiforme en dos frisos ovalados, con alabanzas a Alá y al califa Abi-Abdalá. En la estampa traducción: "Desde gloria al Rey nuestro Señor/Dese honor a nuestro Señor Abi Abadalla".

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El Sr. Viceprot. expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los

dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el S^{or} Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^{de} Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q^e el S^{or}

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarellí Alcayde de la Alhambra, sobre el asunto, para que buscara persona hábil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucarellí en cinco de setiembre del dicho año avisó se había valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le había hecho el encargo, y había empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diciembre envió Saravia tres lienzos al óleo, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones árabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bóvedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son muy delicados, muy raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diciembre se acordó que en atención a que lo expuesto por Saravia tiene conexión con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nación, se escriba (como si hizo a Saravia previniéndole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofreció el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instrucción que se aprobó en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arabe, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arabe, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz. del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitió pues Saravia en Agosto de mil

setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2523, pág.129.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.228-229.

68.- DECORACIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.515/MA.

José de Hermosilla (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

347x473mm.

Tinta negra y aguada gris.

"XVIII/17", "L.m.n./Lamª 36-37-38".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tres frisos rectangulares con decoración epigráfica cuneiforme. Fondo en detalles salteados de hojas de palma. En la estampa traducción: "O feliz Rey Mahometano que con tus heroicas/ hazañas, excedes en mucho a tus alabanzas/Yo jardin ameno y maravillosamente vario/no puede haber otro mas hermoso/Resplandece esta obra adornada de preciosas piedras a la qual circuve un agua brillante como bruñida plata".

REFERENCIAS:

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2516, pág.128.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.214-215.

69.- DECORACIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.516/MA.

José de Hermosilla (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x475mm.

Tinta negra y aguada gris.

"XVIII/18".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Friso rectangular con decoración epigráfica y detalle de motivos vegetales con la palma.

REFERENCIAS:

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2516, pág.128.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.214-215.

70.- DECORACIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.517/MA.

José de Hermosilla (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x475mm.

Tinta negra y aguada gris.

"XVIII/19".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Dos frisos con decoración epográfica cuneiforme y dfondo de motivos vegetales.

REFERENCIAS:

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, n°2517, pág.128.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, págs.216-217.

71. DECORACIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 518/MA.

José de Hermosilla (D)

Juan Moreno (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

345x475mm.

Tinta negra y aguada gris.

"XVIII/20", Reverso: "Inscripzs Mª".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tres frisos con decoración epigráfica cuneiforme, con fondo de motivos vegetales.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766

(véase fotocopia adjunta a página 32 de este capítulo donde se plantea que los diseños realizados por Diego Sánchez Sarabia no son correctos del todo y se ve la necesidad de volver a copiar lo enviado sobre la Alhambra):

"Enterada la Junta de todo lo espuesto el Sr Dn Vicente Pignatelli dixo que ha reconocido mui enteramente los dibujos de que se trata, y que el primero de el Palacio Arave que es una vista de toda la Alhambra sin perspectiva, y sin sujetarse a punto determinado de vista: por lo que no lo cree en estado de reducirse a Lamina sin que se consiga o por mejor decir se haga otra vista arreglada, por Persona inteligente en el mismo sitio. Añadio que para la uniformidad de la obra faltaba en el Palacio de Carlos V otra vista...todas las elevaciones y cortes geométricos estaban hechos con la maior puntualidad, faltaba el gusto y gracia de las sombras con la perfeccion que al presente se dan por los muchos y mui aviles dibujantes que hay en la Academia...Se tomaron las resoluciones siguientes. 1. Que se lleven a efecto los acuerdos sobre grabar los dos Palacios: Esto es el Arave no solo con sus Plantas, cortes, adornos o Inscripciones sino tambien con las pinturas de sus bobedas por los seis lienzos al olio que envio Saravia: y el del Señor Carlos V...que el tamaño de los dos tomos que componene esta obra sean de los de Herculano...Que se graben precisamente por Profesores Españoles con especialidad por los hijos de la Academia...Que entre los artifices grabadores...tengamos desde luego presente al conserge de la Academia Dn Manuel Salvador Carmona, a Dn

Geronimo Antonio Gil, a Dn Joseph Murguia y a Dn Joaquin Ballester...Que para salvar los reparos hechos por el Sr Vicente Pignatelli tengamos el Sr Viceprotector y yo facultad, para enviar a Granada Persona que arregle y consiga la vista de la Alhambra y que haga lo que hecha de menos el Sr Vicente para el tomo del Palacio de Carlos V. Que igualmente tengamos facultad para hacer dibujar de nuevo las elevaciones y los Cortes de uno y de otro Palacio por las Personas que tengamos por mas a proposito, para darles la gracia y el buen gusto de las sombras...fol.254-255 (anverso y reverso).

"Di cuenta de una carta de Dn Joseph de Hermosilla de veinte y seis de Diciembre proximo en que avisa al Sr Vicep^r el estado en que lleva los Planos Alzados y vistas de los Palacios d ela ALhambra y demas ramos de su Comision: que cree finalizara mediado Marzo proximo: Que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn JUAN Pedro Arnal se han aplicado y desempeñado su obligacion perfectamente...La Junta celebro el adelantamiento en que el Sr Hermosilla lleva su obra, oyó con mucho agrado los buenos informes que de la aplicacion y conducta de los dos Delineadores Villanueva y Arnal: acordo se lo participe assi p^o que lo comunique a ambos asegurandoles que la Junta los atendera con especialidad que merecen...Y en atencior. a que la Cated^r de Cordova es un Templo mui digno de ponerse

a vista del publico como un Monumento singularisimo de
Arquitectura arabe acordo la Junta que concluida la
comision de Granada y la de Munda pase el Sr Hermosilla
con sus Delineadores a Cordova y levante el Plano y
elevaciones que crea mas oportunas de aquella Catedral
y de las demas Antigüedades Araves que alli encuentre
disponiendo que los dibujos sean del tamaño de los de
Granada por haberse de publicar unidos a aquella
Coleccion". Fdo por Ignacio de Hermosilla. Fol. 282
(anverso y reverso)-283 (anverso).

ASF 3/18, Junta Particular de 20 de Abril de 1767.

"El Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla dio
cuenta de haber evacuado en Granada y Cordova los
encargos que se le hicieron, Y q^u con arreglo a la
Instruccion aprobada por le Rey que llevo para Granada
y las ordenes que se le comunicaron despues para
Cordova dispuso los Planos, Perfiles, vistas y demas
dibuxos de la Alhambra, del Palacio Arabe del Sr
Emperador Carlos V del de la Catedral de Granada, del
Sagrario, Capilla Real y Sepulcros que hay en esta de
los Reyes Catolicos del Rey Dn Felipe primero y la
Reyna D^a Juana: Presento assimimso los Planos y Cortes
de la Catedral de Cordova con muchos dibujos de varias
Antigüedades, fragmentos e inscripciones Araves de
unos y otros edificios: Hechos todos bajo su direccion
muchos por su misma mano y los demas por las de los

Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal. Leyó el Sr Hermosilla las observaciones que ha hecho sobre todos assi por lo perteneciente el t^{po} en que se onstruyeron como por lo que toca al metodo y preparacion de la materia y a la forma, adorno y demas cosas tocantes alas Artes que hay en ellos: expreso ademas de los muchos diseños que vienen concluidos de Granada y Cordova juzgaba preciso p^a el complemento dela Coleccion Acordada concluir otros muchos que vienen en borradores correctos, hacer otros cuyas memorias y medidas puntuales trae y reducir a los tamaños que se han establecido para las laminas los que ha rectificado y corregido delos que habia enviado antes Dn Diego Sanchez Saravia. Tambien expuso que los Delineadores Dn Juan de Villanueva y Dn Juan Pedro Arnal habian trabajado con mucha aplicacion procurando instruirse y perfeccionarse en las nivelaciones y demas operaciones sobre el terreno, en el examen y observaciones sobre todas las partes y circunstancias de los edificios: Y que cada uno habia hecho los diseños que le repartio con el acierto aseo y primor que se ve en ellos: Pos todo lo qual los juzgaba mui dignos de que la Junta los distinguiese con particulares favores assi en remuneracion de su merito como por que sirva de estimulo ala aplicacion de otros./Assi mismo dio cuenta el Sr Hermosilla que para los viages permanecia en Granada y Cordova, y demas

gastos que esta Comision sa han ofrecido desde 28 de
septiembre de 1766 en que con otros delineadores salio
de esta corte hasta siete deste mes en que llego a ella
tiene recibidos doze mil Reales de vellon: Y que ha
gastado trece mil y quatrocientos, como resulta de los
recivos y listas que presentó./La JUnta vio los diseños
y oyo las observaciones del Sr Hermosilla con el mayor
gusto y satisfaccion: y desde luego todos los Sres le
dieron muchas gracias assi por el zelo con que en tan
brebe t^{po} y tan a poca costa ha desempeñado comision tan
basta, como el acierto, singular prima y perfeccion
con que todo viene hecho y prevenido. Assi mismo le dio
gracias por el cuidado que ha puesto en que los dos
citados Delineadores se instruyan y perfeccionen en los
importantes conocimientos practicos que semejantes
operaciones producen: Y en atencion a los buenos
informes que de la conducta y aplicaz^{on} de ambos hace
el Sr Hermosilla y se comprueba con los dibujos q^e han
hecho concedio la Junta a cada uno cien doblones
sencillos en esta forma: Cinquenta desde luego a
Villanueva y otros tantos a Arnal: Y los otros
cinquenta restantes a cada uno, luego que acaben de
poner en limpio los diseños que faltan Y q^e se prevenga
a ambos que para la JUnta Ordinaria proxima presenten
Memoriales para ser creados Academicos en el grado que
merezcan./En quanto a los Diseños que hay que poner
en limpio...la Junta se conforma con el dictamen del

Sr Hermosilla y acuerdo que en su casa y vajo su direccion los vayan trabajando los dichos dos Delineadores...en quanto a las Ynscriptciones Arabes que deberan entrar en la Coleccion: que el Sr Hermosilla pase a Dn MIguel Casiri las muchas trae a fin de que interpretadas y puestas en nuestro Ydioma delivere con el Sr Viceprotector presente Secretario las que deben reducirse al tamaño de las laminas y grabarse con las demas...En quanto a la cuenta del gasto hecha en estos viages y operaciones la Junta dio tambien gracias al Sr Hermosilla por la moderacion con que ha economizado el caudal de la Academia y acuerdo se le paguen los mil y quatrocientos reales que ha suplido...para que todos los Yndividuos de la Academia esten perfectamente instruidos del estado deste negocio...acordó la Junta que todos los otros Diseños se lleven a la Ordianria proxima para en ella se examinen, se lean las observaicones del Sr Hermosilla y se prevenga á los Profesores que expongan sobre todo su dictamen en entera livertad". Fol.287-289 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de primero de octubre de 1767.

"Di cuenta de un papel del Sr Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla con fha de hoy. Con el acompaña los edificios de Granada y Cordova los nuevos dibujos concluidos por Dn JUan Pedro Arnal y Dn Juan de

Villanueva, y los que ha hecho por su mano. expresa que la Academia podrá mandar se de estos dos Delineadores el resto de las gratificaciones que les concedió pues tienen acabado casi su encargo si eno de poca consideracion lo que resta. Dice que podrá añadir algo de las observaciones que tiene hechas sobre los edificios de Granada y Cordova en concluyendo Don Miguel Casiri la interpretacion de las Ynscripciones Araves. A continuacion de las memorias de estos diseños advierte el Sr Hermosilla los que cada uno ha hecho: y al fin de los de Cordova que ha omitido el de la fachada de la Iglesia por la ninguna particularidad de su constitucion que se reduce a un muro liso hecho en diversos t^{pos} sin gracia no relacion alguna con el interior del templo...La Junta vio con gran satisfaccion los nuevos diseños y enterada de lo expuesto por el Sr Hermosilla acordó se paguen á Arnal y Villanueva los seis mil R^{is} complemento a los doze mil que se les concedieron...". Fol 294-295 (reverso de ambos).

"...Puse igualmente en noticia de la Junta que por los Señores Consiliarios Marques de Tavora y secretario Don Ignacio de Hermosilla se libraron los seis mil reales resto de las gratificaciones concedidas por la Junta a los Delineadores Don Pedro Arnal y Don Juan Villanueva./Hize presente tambien que el Sr

Secretario prebino lo acordado por la Junta acerca
de la fachada de la Iglesia de Cordova del Sr
Academico de honor Dn Joseph de Hermosilla el qual
hizo el diseño que se le ordenó..."
Fol.299 reverso.

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional....*, nº 2518, pág.128.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla....*, págs.218-
219.

72. DECORACIÓN ÁRABE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 519/MA.

Anónimo (G)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

733x100mm.

Tinta negra y lápiz negro.

"El Secretario/A.Florez", "Rafael Aznar y Sanjurjo" (A tinta y rubricado).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se trata del boceto a tinta del nº inv. 488/MA. Sin publicar.

73. JARRÓN HISPANO-MUSULMÁN NAZARÍ

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.522/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Tomás Francisco Prieto (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

470x348mm.

Tinta negra, aguada gris y temple azul y ocre-amarillo.

"Nullus Timendus dolor/NO hay que temer dolor alguno/Nota para la imprenta/ Reliqua verba que legius re/petita camdeim referunt sen/tentiam/ Parece segun este lema que en este/vaso se conservaba algun medicamento/ preserbativo", "15".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Jarrón granadino de boca y cuello ancho con grnades asas y panzudo. Muestra de lo escasísimo que nos ha llegado de las artes aplicadas hispano-musulmanas en la modalidad de cerámica. Línea refinada y elegante como corespondía a la ejecución técnica de los talleres de Granada llegando a crear escuela. Decoración de "horror vacui" donde se confunde y reunen las cuatro modalidades: geométrica, ataurique, epigráfica y la excepcional figurativa con

dos ciervos fantásticos aforntados cuya iconografía nos pone en directa conexión con lo esquemático propio oriental. Realizado en 1763.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766,
"...en la Junta General de diez y ocho de Diz. del propio de sesenta y tres en que tomo la Protectoria el S.^{or} Marques Grimaldi se vio esta obra y la del Palacio Arave: agradó mucho a S.E y habiendola creído digna de que la viese el Rey, la llevo toda á S.M y en la misma Junta se recomendó á la particular el cuidado de gratificar a Saravia su trabajo. Presentose al Rey y el S.^{or} Protector con fecha del siguiente dia la devolvio a la Academia avisando que S.M la havia visto con mucho gusto, y qe mando se saquen copias puntuales por uno de sus Individuos de los dos Jarrones Araves, y que se envíen a S.M. que quiere sirvan de Modelos en la fabrica de la Porcelana: En cuyo cumplimiento en la Junta Ordinaria de quince de Enero de setecientos sesenta y quatro se dio este encargo al S.^{or} Academico de honor Dn Josphe de Hermosilla que lo cumplio, se remitieron las copias a S.M. en veinte y cinco del mismo mes y en primero de Febrero aviso el S.^{or} Protector habia merecido el Real agrado assi la execucion como

la prontitud". Fol.253 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leido el acuerdo precedente: El s^{or} Viceprot^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é imprimen los dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que deyo empezado en ella el S^{or} Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^{ue} se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antiguedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^{de} Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez

Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta q^e el Sor Viceprotector en mil setecientos sesenta escribio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diz^{re} se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para

ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr. Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los plans y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq. se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en

limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz.^{re} del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe^{re} de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura....: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2497, pág.127.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla...*, pág.89, 178-179.

74. JARRÓN HISPANO-MUSULMÁN NAZARÍ

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.523/MA.

Diego Sánchez Sarabia (D)

Tomás Francisco Prieto (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

475x348mm.

Tinta negra, aguada gris y temple azul, ocre, amarillo y carmesí.

"in circulo maiori/Perpatuitas comes felici-/tas./Perpatuidad e igual/felicidad/Non est Deus nisi Deus/ que quidem verba in meiori/ in utroque circulo minori eadem/ repetita legas./ Solo Dios es Dios", "16".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de jarrón con las mismas características que el Nº inv.522. La diferencia estriba en que el Nº inv.523 es más panzudo y lleva en su frente decoración heráldica probablemente influido por el contacto de los grandinos árabes con el mundo cristiano.

Realizado en 1763.

REFERENCIAS:

ASF 3/81, Junta Particular de 18 de Agosto de 1766,

"...en la Junta General de diez y ocho de Diz^{re} del propio de sesenta y tres en que tomo la Protectoria el S^{or} Marques Grimaldi se vio esta obra y la del Palacio Arave: agradó mucho a S.E y habiendola creído digna de que la viese el Rey, la llevo toda á S.M y en la misma Junta se recomendó á la particular el cuidado de gratificar a Saravia su trabajo. Presentose al Rey y el S^{or} Protector con fecha del siguiente día la devolvio a la Academia avisando que S.M la havia visto con mucho gusto, y qe mando se saquen copias puntuales por uno de sus Individuos de los dos Jarrones Araves, y que se envíen a S.M. que quiere sirvan de Modelos en la fabrica de la Porcelana: En cuyo cumplimiento en la Junta Ordinaria de quince de Enero de setecientos sesenta y quatro se dio este encargo al S^{or} Academico de honor Dn Jospeh de Hermosilla que lo cumplio, se remitieron las copias a S.M. en veinte y cinco del mismo mes y en primero de Febrero aviso el S^{or} Protector habia merecido el Real agrado assi la execucion como la prontitud". Fol.253 (anverso y reverso).

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El s^{or} Viceprot^{or} expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los

dibujos del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada y el que de jo empezado en ella el Sr Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio a tan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q^e se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arabe de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man^o de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{re} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerte q^e el Sr

Viceprotector en mil setecientos sesenta escribió a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobre el asunto, para que buscara persona hábil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año avisó se había valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le había hecho el encargo, y había empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diciembre envió Saravia tres lienzos al óleo, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones árabes y un Papel describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bóvedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son muy delicados, muy raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Diciembre se acordó que en atención a que lo expuesto por Saravia tiene conexión con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nación, se escriba (como si hizo a Saravia previniéndole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofreció el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instrucción que se aprobó en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Con fecha de

quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitió Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia empezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arabe, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la advertencia de que despues de un plano general, enq se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, qe iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arabe, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Dizre del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitió pues Saravia en Agosto de mil

setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arabe con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de sepre de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura...: la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Op.cit. *Cat. Calcografía Nacional...*, nº2498, pág.127.

Op.cit. *La memoria frágil de José de Hermosilla*, pág.92, 180-181.

75. LA CAZA DE LOS LEONES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 617/MA

Tomás Murguía (G) y (D)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

375X545mm.

Tinta negra y lápiz negro.

"Murguía comenzó a dibujarlo el día 9 de septiembre y lo acabó el 17 de Noviembre de 1766...", al dorso a tinta, "Un Dibujo de los de la Alhambra hecho por José Murguía"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

El dibujo que representa una escena de caza es copia del lienzo que realizó Diego Sánchez Sarabia y que envió a la Academia aunque se desconoce la localización actual de dichos lienzos que a parecer fueron tres. De los personajes de esta escena que viene a ponernos en conexión con el tema del amor cortés, nos habla ya Rodrigo Amador de los Ríos en su Discurso de 1891 (véase capítulo correspondiente).

Escena dinámica compuesta por dos ejes formados por los caballos cuyas ortogonales vienen a confluir en el centro de la escena donde se ubica una fuente poligonal hexagonal. Esquema de composición oval con línea de horizonte plana y fondo limitado

por una fila de árboles de copa amplia. Intento de estudio de perspectiva lineal en ese juego de líneas de los elementos que componene la escena. Frente a esta idea el arcaísmo de la perspectiva caballera en que se concibe la fuente.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1761-1862. Razón de estado de la obra.

ASF 3/81, Junta particular de 18 de agosto de 1766.

"Leído el acuerdo precedente: El Sr. Viceprot. expuso, que sin embargo de estar resuelto que se graben é impriman los dibujos del Palacio Arave de la Alhambra de Granada y el que dejo empezado en ella el Sr. Emperador Carlos quinto no habia llegado el caso de dar principio atan importante obra: Y conviniendo mucho llevarla á efecto, assi para conservar por este medio unos tan insignes monumentos, como por dar exercicio a los Profesores de las Artes, que tan felizmente va criando la Academia tenia su señoria por preciso q. se diesen en el asunto las mas eficaces providencias oyeron todos los señores esta proposicion con gran gusto, y quisieron renovar la memoria de sus antecedentes, En cuya consecuencia hice presente. Que en catorce de Octubre de mil setecientos cinquenta y seis la Academia deseando conservar y propagar la noticia de nuestras antigüedades y monumentos, singularmente de los

que estan mas expuestos a perecer en el transcurso del tiempo, acordo se hicieran dibujos exactos y puntuales de los Retratos de Reyes Moros, y otras singularidades que estan pintadas en algunas bobedas del Palacio Arave de la Alhambra de Granada a cuyo fin de su orden escrivi a Dn Man. de Villena Presidente de aquella chancilleria pidiendole, encargase esta obra a Dn Manuel Ximenez Discipulo de la Academia: Y con fecha de quince de Nov^{ra} del propio año respondio este Ministro, aceptando mui gustoso el encargo, y avisando que hizo llamar a Ximenez, le instruyo del y ofrecio emprenderlo, en concluyendo otro que entonces le ocupaba. Pasose mucho tiempo sin que este Artifice diese principio a la obra: De suerta q^e el Sr^o Viceprotector en mil setecientos sesenta escrivio a Dn Luis Bucarelli Alcayde de la Alhambra, sobr el asunto, para que buscasse persona habil en aquella Ciudad, capaz de desempeñar este encargo. Con efecto Dn Luis Bucareli en cinco de setiembre del dicho año aviso se habia valido de Dn Diego Sanchez Saravia, Profesor de Pintura y Arquitectura, muy instruido en la antigüedad: le habia hecho el encargo, y habia empezado ya a sacar los dibujos de los Reyes Moros. De que se dio cuenta en la Junta particular del quince de septiembre del propio año. Con fecha de primero de Diz^{re} envio Saravia tres lienzos al olio, en que vinieron copiados algunas de las Pinturas de la Alhambra, tres inscripciones arabes y un Papel

describiendo la forma y materia de los adornos y estucos de las bobedas: hablo de otros que hay en el mismo Palacio, expreso que son mui delicados, mui raros y que se van arruinando...". Fol.248-249 (anverso y reverso).

"En Junta particular de trece del mismo mes de Dizre se acordo que en atencion aque lo expuesto por Saravia tiene conexion con el Instituto, y puede contribuir mucho para ilustrar la historia de la Nacion, se escriba (como si hizo a Saravia previniendole que copie con toda puntualidad las inscripciones que cita, con las versiones que le ofrecio el Canonigo Viana, que lo remita todo a la Academia y que observe una Instruccion qe se aprobo en la misma junta y esta inserta en el acuerdo de ella. Coon fecha de quince y dieciseis de Junio de mil setecientos sesenta y uno remitio Saravia tres inscripciones muestras de las tres especies de caracteres Arabes de que son todas, y expuso haver concluido el cuaderno de ellas y remitido otros tres lienzos con que se completan las Pinturas Arabes de la Alhambra: Que habia emepezado la delineacion de Planos y adornos del Palacio Arave, y pregunto si havia de formar separados los del Palacio del Sr Carlos quinto. Visto todo en la Junta particular de veinte siete del mismo mes, se acordo que continuase formando los planos y adornos de Arquitectura de uno y otro Palacio, con arreglo a la instruccion dada en trece de Diciembre de sesenta con la

advertencia de que despues de un plano general, enq̃ se comprendan aunque en pequeño ambos unidos como estan, ha de hacer en mayor los Planos y alzados particualres de uno y de otro...y en la misma Junta se acordo regalar a la Academia de la Historia las seis Ynscripciones Araves y el Quaderno de las versiones cuando llegue. En diez y siete de Noviembre aviso Saravia mui enteramente del estado en que llevaba los dibujos de ambos Palacios, q̃ iba poniendo en limpio: expresó subdivision en dos partes: la primera comprende el Arave, que ofrecio tener concluido con sus explicaciones para Abril proximo: que entonces emprendera la segunda que es el Palacio del Señor carlos quinto: Y en la Junta particular de diez y siete de Diz̃ del mismo año se le aprobo esta division y metodo concediendole los auxilios que pidio. Remitio pues Saravia en Agosto de mil setecientos sesenta y dos dos tomos uno grande que contiene una vista de toda la Alhambra, dos Plantas y muchas elevaciones del Palacio Arave con un gran numero de dibujos de capiteles, Ynscripciones, Pavimentos, frisos, Arcos y otros adornos: y otro tomo pequeño con una relacion mui circunstaciada de todos ellos. Se presentaron en la Junta Ordinaria de doce de septe de setecientos sesenta y dos: se examinaron con mucha prolijidad y atencion por todos los Profesores y demas individuos, Y se declaro que estaban hechos con la maior inteligencia y exactitud, por lo qual Saravia fue creado Academico de merito por la Pintura....:

la Junta fue de dictamen que seria mui propio de su Instituto hacerlos grabar todos, é imprimir sus explicaciones..."

Fol.249-251 (anverso y reverso).

Rodrigo Amador de los Ríos: *Las Pinturas de la Alhambra.*

Discurso en la Academia de 1891.

M^a Angeles Blanca Piquero: *Representaciones de las pinturas de la sala de los Reyes de la Alhambra.* Anales de Historia del Arte n^o4. Homenaje al Profesor Dr D. José M^a de Azcárate y Ristori, Madrid, 1994, pág.654-655. Foto pág.661.

76. BÓVEDA LATERAL IZQUIERDA EN LA SALA DE LOS REYES DE LA

ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.615/MA.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

" " " " " "

Tinta negra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En un esquema de composición ochavada se desarrolla la escena completa correspondiente a lo representado en el nº inv.617. José Murguía y Joaquín Ballester realizaron dos dibujos en detalle de las bóvedas de la Alhambra. Diego Sánchez Sarabia por su parte un lienzo con el tema del Salvaje perteneciente a la Sala de los Reyes de la Alhambra.

Se escenifica el momento en el que la dama apresada por el salvaje es liberada por el caballero cristiano que aparece a caballo a la izquierda. Relata un episodio de carácter novelesco en el que dos caballeros, el otro situado a la derecha también a caballo se disputan la salvación de la dama del monstruo. El caballero cristiano vencedor se ganará el amor de la joven.

En el centro el castillo, realizado en una modalidad arquitectónica muy fiel a lo propiamente bajomedieval, y por cuya ventana se asoma la joven en busca del su héroe salvador. Hay por tanto una yuxtaposición escenográfica en donde aparecen dos tiempos, anterior y postrior a la liberación.

Escena concebida al aire libre de corte naturalista dentro de un paisaje convencional ambientado por árboles y aves que vuelan en torno a las figuras.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1761-1862. Razón de estado de la obra.

A.S.F 3/81. Junta Particular de 18 de Agosto de 1766, fol.249.

Véase documento adjunto a la pág.32 de este capítulo.

Rodrigo Amador de los Ríos: *Las Pinturas de la Alhambra.* Discurso en la Academia de 1891.

M^a Angeles Blanca Piquero: *Representaciones de las pinturas de la sala de los Reyes de la Alhambra.* *Anales de Historia del Arte* n^o4. Homenaje al Profesor Dr D. José M^a de Azcárate y Ristori, Madrid, 1994, pág.655-657. Foto pág.662.

77.- ESCENA DEL SALVAJE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 618/MA

Joaquín Ballester (D)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

375x645mm.

Lápiz negro.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de la bóveda en el que aparecen los dos tiempos yuxtapuestos en los que en primer lugar la joven se encuentra prisionera en el castillo que se ubica en el centro de arquitectura propia de la pintura del siglo XV de carácter italianizante. Se asoma por la ventana de la torre. En segundo lugar el momento en el que los dos caballeros habiéndose disputado el amor de la dama a cambio de su liberación aparecen cada uno en un extremo a caballo. Se presupone que el de la izquierda es el caballero crisitano que vence al salvaje frente al musulmán.

Este argumento fue el que explicó en su día Amador de los Ríos en su Discurso sobre *Las Pinturas de la Alhambra* ofrecido en 1891 y cuyo estudio aparece en el capítulo primero de la presente tesis.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1761-1862. Razón de estado de la obra.

A.S.F 3/81. Junta Particular de 18 de Agosto de 1766, fol.249.

Véase documento adjunto a la pág.32 de este capítulo.

Rodrigo Amador de los Ríos: *Las Pinturas de la Alhambra.*

Discurso en la Academia de 1891.

M^a Angeles Blanca Piquero: *Representaciones de las pinturas de la sala de los Reyes de la Alhambra.* Anales de Historia del Arte n^o4. Homenaje al Profesor Dr D. José M^a de Azcárate y Ristori, Madrid, 1994, pág.656. Foto pág.661.

78. BÓVEDA LATERAL DERECHA DE LA SALA DE LOS REYES EN LA

ALHAMBRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 616/MA

Joaquín Ballester (D)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Tinta negra.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En un esquema de composición ochavada en adecuación al formato de la bóveda se desarrolla completa la escena que en detalle representa la escena del salvaje apresando a la dama.

Las características estilísticas son similares a la bóveda lateral izquierda nº de inv. 615/MA. Divide la escena igualmente una franja estrellada rectangular de lados curvos simétrica a la del otro lado de la bóveda.

REFERENCIAS:

A.S.F 37-1/1. Antigüedades Árabes. 1761-1862. Razón de estado de la obra.

A.S.F 3/81. Junta Particular de 18 de Agosto de 1766, fol.249.

Véase documento adjunto a la pág.32 de este capítulo.

Rodrigo Amador de los Ríos: *Las Pinturas de la Alhambra.*

Discurso en la Academia de 1891.

M^a Angeles Blanca Piquero: *Representaciones de las pinturas de la sala de los Reyes de la Alhambra.* Anales de Historia del Arte nº4. Homenaje al Profesor Dr D. José M^a de Azcárate y Ristori, Madrid, 1994, pág.656-657. Foto pág.662.

II. DIBUJOS PREPARATORIOS PARA MONUMENTOS
ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA Y OTROS SOBRE ARTE MEDIEVAL

ARQUITECTURA

ARTE PRERROMÁNICO. (SIGLOS VI-X)

ARTE VISIGODO. (SIGLOS VI-VII)

BASÍLICA DE GUARRAZAR. SIGLO VI.

79.-PLANTA, LÁPIDA FUNERARIA Y FRAGMENTOS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.346/MA

Ricardo Arredondo (D)

Juan Antonio Camacho (G)

Nueve dibujos.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

1. 98 x 102 mm.

2. 193 x 26 mm. "De una casa Ce del Nuncio Viejo"/ "Encontrado en la Vega/ Objeto y fragmentos de la coleccion de Dn Mariano Lopez Sanchez/ Arquitecto provincial de Toledo".

3. 216 x 128 mm

4. 180 x 108 mm.

5. 236 x 149 mm.

6. 168 x 143 mm.

7. 142 x 104 mm.

8. 114 x 127 mm.

9. 130 x 141 mm.

Tinta negra aguada.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Restos arqueológicos visigodos de fustes y capiteles con decoración vegetal más o menos geométrica, una lauda con inscripción en latín medieval y CRUZ patada propia del visigodo rodeada por un círculo en la parte alta tal vez alusiva al nimbo de Cristo. La planta presenta restos de un esquema rectangular con cabecera única recta interior y exteriormente como es habitual en las iglesias visigodas y transepto señalizado en planta.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1856-1859, Doc.191/3.

En Junta de Comisión de 13 de abril de 1857 Demetrio de los Ríos y Manuel de Assas a su vuelta de los estudios realizados en San Juan de los Reyes, proponen "se vacíen los capiteles del Santo Cristo de la Luz, San Román y el Hospital de Santa Cruz y otros fragmentos todos de época visigoda".

A.S.F. Actas de Mon.Arq.1856-1859, Doc.191/3.

En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 se toma especial interés por la ciudad de Toledo y "se ordena se copien los siguientes monumentos: de época visigoda todos los detalles esparcidos por la ciudad...".

A.S.F, Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Amador de los Ríos presenta una hoja de detalles de la planta del antiguo templo y sitio donde estaba colocado el tesoro de Guarrazar y se acordó darle a grabar a Camacho".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5112, R.4227,

Planta, lápida y fragmentos arquitectónicos de la basílica de Guarrazar.Toledo. 629x469mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

80.- DETALLES DE FRAGMENTOS DE LA BASÍLICA DE GUARRAZAR.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.373/MA

Ricardo Arredondo (D)

A.Camacho (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Cinco dibujos.

"Fragmentos basílica de Guarrazar (Guadamur)/ R.Arredondo
dib.-A.Camacho grab."

Tinta negra aguada.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Cuatro fragmentos de decoración vegetal y geométrica en
técnica de mediorrelieve.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1856-1859, Doc.191/3.

En Junta de Comisión de 13 de abril de 1857 Demetrio de los Ríos y Manuel de Assas a su vuelta de los estudios realizados en San Juan de los Reyes, proponen "se vacíen los capiteles del Santo Cristo de la Luz, San Román y el Hospital de Santa Cruz y otros fragmentos todos de época visigoda".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1856-1859, Doc.191/3.

En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 se toma especial interés por la ciudad de Toledo y "se ordena se copien los siguientes monumentos: de época visigoda todos los detalles esparcidos por la ciudad...".

A.S.F, Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Amador de los Ríos presenta una hoja de detalles de la planta del antiguo templo y sitio donde estaba colocado el tesoro de Guarrazar y se acordó darle a grabar a Camacho".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5112, R.4227,

Planta, lápida y fragmentos arquitectónicos de la basílica de Guarrazar.Toledo. 629x469mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

MONASTERIO DE SAN ROMÁN DE HORNIA EN VALLADOLID

81. RESTOS ARQUEOLÓGICOS DE CAPITULES, FUSTE, PILA BAUTISMAL Y
PANEL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.137/MA.

Francisco Aznar y García (D)

Esteban Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

468x598mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Restos del antiguo monasterio de San Roman de Ornija", "1 y
2- Capiteles que estan colocados uno sobre otro en el interior
de la Iglesia sirviendo de pila del agua bendita/3-Columna que
sostiene el pùlpito./4-Inscripcion muy deteriorada en una de
las fachadas exteriores/5- Inscripcion que se encuentra
sirviendo de pila y que debe ser a la que se refiere Yepes en
su Crònica de la Oreden de Sn Benito que dice: Hic sunt
reliquias numero sanctorum Sancti Romani monachi, Sancti
Martini Episcopi, Sanctae Mariae Virginis, Sancti Petri
Aportoli, Sancta Joannis Baptista, Sancti Asciscii, aliorum
numero sanctorum/6. 7 y 8-Capiteles en el exterior que
sostiene un cobertizo y que son de marmol como en las
columnas", "Francisco Aznar y Garcia". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Restos de cinco capiteles con decoración vegetal clásica, columna con fuste liso y decoración helicoidal a modo de estrígiles, pila bautismal circular y panel arqueológico con inscripción.

REFERENCIAS:

A.S.F. 3/463, Monumentos Arquitectónicos, 30º Cuaderno, 1866:

"Lámina restos del antiguo Monasterio visigodo (S.Roman de Hornija)".

A.S.F. Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.6.

"1 Restos del antiguo Monasterio visigodo de San Roman de Hornija Burgos".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., Nº5172, R.4262,

Restos del Monasterio de San Román de Hornija. 465x624mm.

Cobre, aguafuerte, pág.256.

IGLESIA DE SAN JUAN DE BAÑOS DE CERRATO EN PALENCIA. 2ª MITAD

SIGLO VII.

82.- PLANTA, SECCIÓN LONGITUDINAL Y PORTADA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.289/MA.

Francisco Aznar y García (D)

Esteban Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Un dibujo.

373 x 54 mm.

Tinta negra y aguada sepia.

"Puerta de entrada"/"Sección longitudinal"/"Planta"/"Ventana en la fachada anterior de la nave central/hoy tavicada"/"Moldura del exterior"/"Detalle de la puerta de entrada".

Firmado, a tinta, en el ángulo inferior derecho: Francisco Aznar y García.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO: Catálogo de Monumental 1984, TomoII, nº 819, 437.

Decreto del 3 de Junio de 1831.

DESCRIPCIÓN EL DIBUJO:

Iglesia de fundación real dedicada a Recesvinto el 3 de Junio del 661, según la inscripción que conserva. Tuvo posteriores restauraciones, concretamente en 1903 con algunas innovaciones.

Es la única perfectamente documentada por la placa del interior. Iglesia de tipología basilical, pequeña que se complica en la cabecera. Formato en "Tau". Tiene carácter conmemorativo pues había una fuente que sanó al rey, y en cuyo lugar mandó construir la iglesia.

Reune todas las notas del mundo visigodo. A los pies pórtico señalado en planta, que trasciende al exterior en arco de herradura con puerta adintelada en el interior. La espadaña actual es posterior. Presenta tres naves compartimentadas por columnas con capiteles de decoración vegetal y arcos de herradura que prolongan solo un tercio del radio a la altura del intradós.

Construcción en buen sillar isódomo, sin contrafuertes, típicamente visigodo, lo cual hace necesario que para sustentación de la cubierta el muro sea más grueso como queda señalado en la planta. Sobre los arcos interiores ventanas abocinadas que dejan tamizar la luz al interior de la nave central, más alta y más ancha que las laterales. Impostas y arquivoltas decoradas con motivos geométricos con la flor de cuatro pétalos y vegetales. Arcos enjarjados. La placa conmemorativa descansa sobre la clave del arco en la que hay

una cruz patada propiamente visigoda. Otros motivos decorativos que aparecen en el interior son el alusivo al sol de esquema helicoidal de origen celta o bárbaro, la concha y en la parte alta un águila alusivo a San Juan, a quien está advocada la iglesia.

A la izquierda el pórtico de acceso con el arco de herradura visigodo, dovelaje radial y cenefa que bordea el trasdós con la decoración geometrizada de flor de cuatro pétalos. En la clave la cruz patada con bolas en los extremos de los brazos o pequeña colgadura. Sillar isódomo. Línea de imposta con la misma decoración que la cenefa. El lado izquierdo algo deteriorado. La planta responde al esquema actual con el tipo basilical, las tres naves, un ábside recto interior y exteriormente y el muro liso sin contrafuertes. Presenta cuatro tramos en el dibujo de la sección con los arcos de herradura visigodos enjarjados, columnas, capitel vegetal esquemático de influencia oriental, fuste liso y basa ática. Cuerpo de saeteras en el interior que dan paso a la luz en la nave central. El estudio de la sombra en el dibujo podría determinar la hora que fue realizado. En el muro, aparece un vano ciego con arco en forma de corazón, cenefa con roleo continuo y bola en el centro e imposta con flor de cuatro pétalos. A la derecha detalles de ambas decoraciones tanto del interior como del arco del pórtico de entrada.

REFERENCIAS:

A.S.F Doc.3/194. En Junta de 14 de noviembre de 1876 solicita a Aznar según la carta enviada y leída por Doregaray se remitan los trabajos realizados sobre San Juan de Baños...

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 "Se presenta el dibujo del mismo dibujante de San Juan de Baños..."

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"1 San Juan de Baños Palencia/La tiene el Sr.Buxó".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Grabándose/San Juan de Baños (Buxó)"

Informes:

RADA Y DELGADO, Juan de Dios:

Proyecto de restauración de la iglesia de San Juan de Baños

Boletín Real Academia 1881, p. 202

Basilica de San Juan Bautista en Baños de Cerrato

Boletín Real Academia 1897, p. 9.

FERNÁNDEZ DURO, Cesaréo:

Informe de la Academia sobre la basilica de San Juan de Baños en Baños

Boletín Real Academia 1897, p. 19.

Basílica de San Juan de Baños.

Boletín Real Academia 1897, 81.

*Proyecto de la construcción de un muro y verja de
cerramiento para la iglesia de San Juan de Baños*

Boletín Real Academia 1900, p. 22.

Op.cit.Cat. Cat. Calcografía, N°5077, R.4255,

Planta, portada, sección y detalles de San Juan de Baños.

Palencia. 460x620mm, acero, aguafuerte, pág.249.

IGLESIA DE SAN PEDRO DE LA NAVE EN ZAMORA. MEDIADOS SIGLO VII.

83.- PLANTA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.449/MA.

Ricardo Arredondo (D).

Grabador J.A.Camacho (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

A lápiz indica ser realizado por Arredondo.

123 x 184 mm. sobre otro de 159 x 250 mm.

Tinta negra y aguada.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental 1984, 2ª ed. Tomo III, nº1225, 404.

3ª ed.

Real Orden 22 de Abril de 1912.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Esquema de planta basilical con tres naves. tres ábsides y cabecera única recta interior y exteriormente. Apariencia de cruz pero las dependencias laterales del crucero son prótesis y diaconicon. Muro grueso sin contrafuertes típicamente visigodo. Lo más destacado es la concentración iconográfica

localizada en la cuatro columnas del crucero y las dos de acceso al presbiterio y que aparecen debidamente señalizadas en la planta.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc./194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral...al mismo tiempo ejecutar los estudios de San Pedro de la Nave en Zamora./Con motivo de ser uno de los monumentos latino-bizantinos se trató sobre la forma en que debían publicarse las iglesias y fragmentos arquitectónicos pertenecientes a este estilo y se acordó formasen dos grandes grupos: templos y fragmentos de la época visigoda diseminados en todas las provincias/Iglesias de Asturias y sus coetaneas hasta la iniciacion del arte románico".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Se encomendó a Arredondo el estudio de la iglesia de San Pedro de la Nave en Zamora".

A.S.F. Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr.Arredondo...los que representan planta, alzado exterior, dos secciones y varios detalles del templo de San Pedro de la Nave en Zamora..."

Informes:

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo:

*Expediente sobre declaración de Monumentos Nacional de la
iglesia*

de San Pedro de la Nave.

Boletín Real Academia 1911, p. 136.

AVILÉS, Angel:

*Informe sobre el peligro que corre de ser sumergida en las
aguas la iglesia de San Pedro de la Nave.*

Boletín Real Academia 1920, p. 41.

Op.cit. Cat. Calocografía, N°5173, R.4263,

Planta, fachada y secciones de San Pedro de la Nave. Zamora.

630x467mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

N°5174, R.4247,

Detalles de San Pedro de la Nave. Zamora. 628x466mm. Acero,

aguafuerte, pág.256.

84.- SECCIÓN LONGITUDINAL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.450/MA

Ricardo Arredondo (D).

J.A.Camacho (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

141 X 386 mm.

Tinta negra y aguada.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental 1984, 2ª ed. Tomo III, nº1225, 404.

3ª ed.

Real Orden 22 de Abril de 1912.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Sección que se ofrece de izquierda a derecha el pórtico, el cuerpo de la iglesia y la cabecera. Sillar isódomo y preciosa decoración en la línea de imposta que recorre todo el conjunto. Presenta variada decoración en un friso compartimentado donde se aprecia la cruz patada, el disco solar y la estrella de ocho puntas. En el compartimento siguiente correspondiente al crucero destacan las columnas

adosadas al muro. De la primera no se ve la basa, el capitel es troncóncico y muestra decoración de sucesión de arugillos de herradura ciegos. Contigua hay una pequeña capilla a la que se accede por una puerta de medio punto dovelada con dos ventanitas al fondo al izquierda y derecha. En el frente del muro vano tripartito. A continuación el crucero con el arco abarcante y las dos columnas correspondientes que flanquean el paso.

Presentan basa trapezoidal descansando sobre cuerpo paralelepípedo con compartimentación. La basa presenta línea quebrada y profusa decoración vegetal esquemática en el interior. Fuste liso, capitel troncocónico con cimacio con decoración de rostros ovalados y roleos cobijándolas. El capitel izquierdo presenta el tema Daniel en el foso de Leones y el de la derecha dos aves simétricas y tallo central alusivo estar bebiendo el agua bendita que otorga vida espiritual y por tanto idea de la salvación del espíritu. La cuarta y última zona corresponde a la cabecera con un nicho abierto en el muro de medio punto con dovelaje radial y saetera al fondo tres saeteras, dos en la parte alta del muro. Cubierta plana. Aspecto cerrado propio de este arte prerrománico y recogido con idea de intimidad en la oración, aspecto que herederá la arquitectura románica. Responde a un sentido simbólico acorde con el pensamiento filosófico-religioso y también tectónico, puesto que aún es un momento temprano en las conquistas arquitectónicas en cuanto a estudio de contrarresto de peso y

empuje de las cubiertas. Por otro lado tampoco era necesario ya que la mayoría tenía cubierta plana de madera.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc./194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral...al mismo tiempo ejecutar los estudios de San Pedro de la Nave en Zamora./Con motivo de ser uno de los monumentos latino-bizantinos se trató sobre la forma en que debían publicarse las iglesias y fragmentos arquitectónicos pertenecientes a este estilo y se acordó formasen dos grandes grupos: templos y fragmentos de la época visigoda diseminados en todas las provincias/Iglesias de Asturias y sus coetaneas hasta la iniciacion del arte románico".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Se encomendó a Arredondo el estudio de la iglesia de San Pedro de la Nave en Zamora".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr.Arredondo...los que reprsentan planta, alzado exterior, dos secciones y varios detalles del templo de San Pedro de la Nave en Zamora..."

Informes:

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo:

*Expediente sobre declaración de Monumentos Nacional de la
iglesia
de San Pedro de la Nave.*

Boletín Real Academia 1911, p. 136.

AVILÉS, Angel:

*Informe sobre el peligro que corre de ser sumergida en las
aguas la iglesia de San Pedro de la Nave.*

Boletín Real Academia 1920, p. 41.

Op.cit. Cat. Calocografía, N°5173, R.4263,

*Planta, fachada y secciones de San Pedro de la Nave. Zamora.
630x467mm. Acero, aguafuerte, pág.256.*

N°5174, R.4247,

*Detalles de San Pedro de la Nave.Zamora. 628x466mm. Acero,
aguafuerte, pág.256.*

85.- SECCIÓN TRANSVERSAL DESDE EL LADO SUR DEL CRUCERO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.451/MA

Ricardo Arredondo (D).

J.A.Camacho (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Dos dibujos pegados sobre papel de 668 x 180 mm.

1. 147 x 33 mm.

2. 115 x 201 mm.

Tinta negra y aguada y lápiz negro.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista de la sección transversal desde el crucero en dirección a la cabecera. Triple nave, la central mas alta y más ancha que las laterales, de amplitud similar. En la nave central se observan los arcos de herradura del crucero con dovelaje radial. Línea de imposta que recorre el edificio. Los capiteles de acceso al presbiterio presentan, la cruz patada el de la izquierda y círculo con estrella el de la derecha. Es un arte con elementos reiterativos siempre alusivos a Cristo, la salvación o temas del Antiguo Testamento.

La solidez arquitectónica presenta de nuevo escasez de ventanas y muros gruesos sin contrafuertes, lo cual se compensa con la preciosa decoración de las impostas que dinamizan el efecto óptico y aportan un interesantísimo valor estético. Cubierta a dos aguas o par e hilera al exterior, correspondiendo plana en el interior. A la derecha vista del lado sur con el cuerpo de la iglesia, crucero con la dependiencia abierta al exterior por medio de arco de medio punto dovelado y con decoración de círculos con estrella alusivo a la eternidad del firmamento. En el crucero al exterior trasciende la espadaña. Arquitectura dinámica en función de la multiplicidad de cuerpos.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc./194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponía a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral...al mismo tiempo ejecutar los estudios de San Pedro de la Nave en Zamora./Con motivo de ser uno de los monumentos latino-bizantinos se trató sobre la forma en que debían publicarse las iglesias y fragmentos arquitectónicos pertenecientes a este estilo y se acordó formasen dos grandes grupos: templos y fragmentos de la época visigoda diseminados en todas las provincias/Iglesias de Asturias y sus coetaneas hasta la iniciación del arte románico".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Se encomendó a Arredondo el estudio de la iglesia de San Pedro de la Nave en Zamora".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr.Arredondo...los que reprsentan planta, alzado exterior, dos secciones y varios detalles del templo de San Pedro de la Nave en Zamora..."

Informes:

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo:

Expediente sobre declaración de Monumentos Nacional de la iglesia

de San Pedro de la Nave.

Boletín Real Academia 1911, p. 136.

AVILÉS, Angel:

Informe sobre el peligro que corre de ser sumergida en las aguas la iglesia de San Pedro de la Nave.

Boletín Real Acaddemia 1920, p. 41.

Op.cit. Cat. Calocografía, N°5173, R.4263,

Planta, fachada y secciones de San Pedro de la Nave. Zamora.

630x467mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

N°5174, R.4247,

Detalles de San Pedro de la Nave.Zamora. 628x466mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

86.- DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.452/MA

R. Arredondo (D).

J.A.Camacho (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Doce dibujos adheridos a papel de 703 x 499 mm.

Tinta negra y aguada.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Despiece en detalle de todos los capiteles de la iglesia.

La lectura se efectúa de arriba a abajo y de izquierda a

derecha: 1. 133 x 218 mm

Sacrificio de Isaac.-Abraham a la derecha con el cuchillo en alto se dispone a ejecutar el sacrificio de su hijo Isaac, que en aplicación técnica de la ley del marco se coloca forazadamente la postura inclinándose sobre el altar o ara de tres columnas (simbolismo del numero tres alusivo a la Trinidad). A la derecha el cordero que será entregado a cambio del hijo y en el ángulo superior izquierdo la Déstera Dei de gran tamaño, acusando el expresionismo y la importancia de la intervención divina en la detención del sacrificio.

Fondo neutro si ambientación porque lo que interesa es la concentración del cristiano en asimilar la enseñanza del tema del perdón de Dios. Técnica a bisel en bajorrelieve con incisiones convencionales que marcan los pliegues de la indumentaria, así como en la representación de las nubes. Solo un arbolito nos indica que la escena se sitúa en el exterior. Hay una clara aplicación de la Ley del marco, no hay estudio anatómico, desproporción en función de que es un arte conceptual que no busca la belleza formal sino la belleza de la idea.

En las caras menores las figuras de San Pedro a la derecha con la cruz patada y San Pablo a la izquierda. Ambos identificables por la inscripción a los pies: "SCS PAULVS APOSTOLVS", "SCS PETRVS APOSTOLVS". Simbolismo iconográfico de situar a Pedro a la derecha y a Pablo a la izquierda, relativo a que Pedro era el elegido y el que se situaba siempre a la derecha de Cristo.

Imposta con roleos, aves alusivos a la vida del espíritu y racimos de uvas alusivos a la Eucaristía. Sobre un capitel inscripción: "UBEM ABRAAM OBTULIT ISAC SUUM OLOCAUSTUM DOMINI"

2. 133 x 193 mm

Vano con decoración de panel con ondas a la derecha y celosía romboidal a la izquierda. Sobre el arco de nuevo dos racimos de uvas.

3. 149 x 194 mm

Capitel con decoración de dos pavos a lusivos a la eternidad, de iconografía fantástica de influencia oriental que pican las uvas: es la idea de la salvación eterna a través de la eucaristía. Perfecta simetría, característico de este arte por influencia bizantina. Fondo neutro, las caras masculinas del capitel en bajorrelieve presenta una venera (símbolo de los buenos actos) el de la izquierda.

pelo a base de incisiones y barbado la figura de la derecha.

4. 111 x 142 mm

Dibujo que representa una basa de la columna del crucero. Presenta dos caras y línea quebrada con decoración vegetal esquemática en el interior. Cuero cúbico y arranque de la columna.

5. 195 x 49 mm

Friso debajo con doble fila de ondas y racimos de uvas, siempre con el mismo simbolismo.

6. 55 x 144 mm

Línea de imposta en detalle con estrella de seis puntas (símbolo de lo celestial con el número seis alusivo al Dios estático del sexto día que descansó después de la Creación). Aparece asimismo la cruz patada, estrellas de dieciseis puntas que significa la suma de dos veces el número ocho (la eternidad), racimos de uvas diversos entre los que destaca uno con flor de cuatro pétalos alusivo a lo terrenal y otros con una cruz alusiva a Cristo.

7. 110 x 218 mm

Capitel con el tema de Daniel en el Foso de los Leones. Estos aparecen con postura forzada e invertida, son antinaturalistas, con estudio anatómico convencional, pero donde se plasma un evidente interés por ello, ley del marco, fondo neutro. En los lados menores aparecen las figuras identificadas por la inscripción: Santo Tomás, "SCS TOMAS" con el libro abierto (la verdad revelada) y San Felipe, "SCS FILIPPUS APOSTOLVS" y "UBI DANIEL MISSUS ESTINIA CUM LEONUM"

8. 128 x 140 mm

Resto de columna y pila bautismal gallonada.

9. 50 x 193 mm

Capitel derecho con la estrella cobijada en círculo con uvas en los ángulos (tal vez simbolice la idea de la encarnación de Dios en la tierra y la idea de la salvación a través de la Eucaristía. Son los capiteles de acceso al ábside.

10. 142 x 105 mm

Capitel izquierdo con a cruz patada también cobijada en un círculo, alusivo a la idea de la eternidad de Cristo con doble naturaleza, Cristo hombre que murió en la cruz y Cristo Dios que es eterno. La flor de cuatro pétalos corona la parte alta. Motivo este típicamente visigodo y muy frecuente en todas las decoraciones de impostas.

11. 143 x 106 mm

Capitel con sucesión de arquillos de herradura con racimos de

uvas alusivos a la Eucaristía en los laterales y cruz patada sobre ellos a izquierda y derecha. Flor de cuatro pétalos en aspa remata la parte alta.

12. 107 x 142 mm

Imposta con discos solares (poder creacional de Dios) a la derecha, en el centro un modelo de Crismón primitivo con la cruz y la "Xi" alusiva a "Xristus" y flores rodeadas de un círculo (encarnación de Cristo e idea de eternidad.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc./194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral...al mismo tiempo ejecutar los estudios de San Pedro de la Nave en Zamora./Con motivo de ser uno de los monumentos latino-bizantinos se trató sobre la forma en que debían publicarse las iglesias y fragmentos arquitectónicos pertenecientes a este estilo y se acordó formasen dos grandes grupos: templos y fragmentos de la época visigoda diseminados en todas las provincias/Iglesias de Asturias y sus coetaneas hasta la iniciacion del arte románico".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Se encomendó a Arredondo el estudio de la iglesia de San Pedro de la Nave en Zamora".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr.Arredondo...los que representan planta, alzado exterior, dos secciones y varios detalles del templo de San Pedro de la Nave en Zamora..."

Informes:

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo:

Expediente sobre declaración de Monumentos Nacional de la iglesia

de San Pedro de la Nave.

Boletín Real Academia 1911, p. 136.

AVILÉS, Angel:

Informe sobre el peligro que corre de ser sumergida en las aguas la iglesia de San Pedro de la Nave.

Boletín Real Academia 1920, p. 41.

Op.cit. Cat. Calocografía, N°5173, R.4263,

Planta, fachada y secciones de San Pedro de la Nave. Zamora.

630x467mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

N°5174, R.4247,

Detalles de San Pedro de la Nave.Zamora. 628x466mm. Acero,

aguafuerte, pág.256.

FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS VISIGODOS EN EL MUSEO PROVINCIAL DE
TOLEDO.

87.- FLOR DE CUATRO PÉTALOS Y CAPITEL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 364/MA

R.Arredondo (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

180 X 255 mm.

Restos procedentes de la Vega?.

Tinta negra aguada.

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Fragmento visigodo con la flor de cuatro pétalos y detalles de capiteles donde aparece la decoración en bajorrelieve de un ciervo. Capitel vegetal muy geometrizado. Importancia del estudio anatómico del animal donde se aprecia cierto naturalismo en el tratamiento.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Alejandro Sureda los dibujos de los fragmentos arquitectónicos visigodos de Toledo.

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 "se presenta y aprueba el dibujo del Señor Sureda (Detalles visigodos de varias iglesias de Toledo)".

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a Monsieur Stüler en Berlín que habia trabajado en la obra de Constantinopla y manifiesta estar negociando tambien con Severin".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr Arredondo de arquitectura de detalles latino-bizantinos de Toledo".

88.- FLOR Y CAPITEL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.365/MA

R.Arredondo (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

255 x 180 mm.

Restos de San Ginés y torre de San Miguel?

Tinta negra aguada.

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración de flor y capitel vegetal esquemático.

DOCUMENTACIÓN ESPECÍFICA DEL DIBUJO.

En Junta de Comisión de 13 de abril de 1857 se alude a la presentación de dibujos relativos a "detalles visigodos de la iglesia de San Ginés".

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Alejandro Sureda los dibujos de los fragmentos arquitectónicos visigodos de Toledo.

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 "se presenta y aprueba el dibujo del Señor Sureda (Detalles visigodos de varias iglesias de Toledo)".

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a Monsieur Stüler en Berlín que habia trabajado en la obra de Constantinopla y manifiesta estar negociando tambien con Severin".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr Arredondo de arquitectura de detalles latino-bizantinos de Toledo".

89.- FRISO, FLOR DE CUATRO PÉTALOS Y CAPITEL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.366/MA

R.Arredondo (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

217 X 282 mm.

Tinta negra aguada.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Fragmento de friso con roleo, flor visigoda de cuatro pétalos, panel con restos de decoración vegetal y geométrica esquemática con el motivo de sogueado y capitel con aplicación de la técnica a bisel de motivos geométricos y vegetales.

REFERENCIAS:

A.S.F., Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Alejandro Sureda los dibujos de los fragmentos arquitectónicos visigodos de Toledo.

A.S.F., Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 "se presenta y aprueba el dibujo del Señor Sureda (Detalles visigodos de varias iglesias de Toledo)".

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a Monsieur Stüler en Berlín que había trabajado en la obra de Constantinopla y manifiesta estar negociando también con Severin".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr Arredondo de arquitectura de detalles latino-bizantinos de Toledo".

90.- FRAGMENTO DE AZULEJERÍA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.367/MA

J.Rubio Escudero (D)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

233 x 340 mm.

A lápiz: "Azulejos de relieve copiados de unos fragmentos existentes en la casa calle ancha nº16 de Toledo".

Firmado a lápiz: "J.Rubio Escudero" (Rubricado).

Tintas aguadas lapislázuli, esmeralda y ocre.

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Azulejería en doble friso continuo con decoración vegetal a modo de candelieri. Siglo XVI?

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Alejandro Sureda los dibujos de los fragmentos arquitectónicos visigodos de Toledo.

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 "se presenta y aprueba el dibujo del Señor Sureda (Detalles visigodos de varias iglesias de Toledo)".

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a Monsieur Stüler en Berlín que había trabajado en la obra de Constantinopla y manifiesta estar negociando también con Severin".

Doc.3/191. En Junta de 4 de julio de 1859 se presentaron cinco dibujos de Rubio Escudero, uno el presente de los azulejos de Toledo y el resto del Convento Real de Santo Domingo en Granada.

Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr Arredondo de arquitectura de detalles latino-bizantinos de Toledo".

91.- PEDESTAL DE COLUMNA, PANEL CON FLOR Y CRUCES PATADAS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.368/MA

R.Arredondo (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

283 x 110 mm.

"Calle de Santa Ursula"

"Claustro bajo de la Catedral"

Tinta negra aguada.

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Pedestal de columna donde se aprecia una inscripción con alusiones a recaredo y una fecha "DCXXV".

En la parte alta panel con flor estrellada y dos cruces patadas a los lados. Aspecto arqueológico, sin restaurar.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Alejandro Sureda los dibujos de los fragmentos arquitectónicos visigodos de Toledo.

A.S..F, Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 "se presenta y aprueba el dibujo del Señor Sureda (Detalles visigodos de varias iglesias de Toledo)".

A.S..F, Doc.3/191. En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a Monsieur Stüler en Berlín que habia trabajado en la obra de Constantinopla y manifiesta estar negociando tambien con Severin".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr Arredondo de arquitectura de detalles latino-bizantinos de Toledo".

92.- CRUZ PATADA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.369/MA

R.Arredondo. (D)

E.Buxó. (G)

Papel agarbanzado claro.

93 X 113 mm.

"Calle de Santa Ursula"

Tinta negra aguada y lápiz negro.

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCION DEL DIBUJO:

Detalle de cruz patada en un trozo de muro.

REFERENCIAS:

A.S.F., Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Alejandro Sureda los dibujos de los fragmentos arquitectónicos visigodos de Toledo.

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 "se presenta y aprueba el dibujo del Señor Sureda (Detalles visigodos de varias iglesias de Toledo)".

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a Monsieur Stüler en Berlín que había trabajado en la obra de Constantinopla y manifiesta estar negociando también con Severin".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr Arredondo de arquitectura de detalles latino-bizantinos de Toledo".

93.- FLOR VISIGODA Y CRUZ PATADA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 370/MA

R. Arredondo (D)

E. BUxó (G).

Papel agarbanzado claro.

No sellado por la Academia.

217 x 142 mm.

Tinta negra aguada y lápiz negro.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

"Puente de Alcántara".

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Pieza de friso con flor visigoda y decoración geométrica de dos cuadrados y en el centro cruz patada. Abajo panel con flor de cuatro pétalos alusivo a la encarnación de Cristo.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Alejandro Sureda los dibujos de los fragmentos arquitectónicos visigodos de Toledo.

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 "se presenta y aprueba el dibujo del Señor Sureda (Detalles visigodos de varias iglesias de Toledo)".

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a Monsieur Stüler en Berlín que había trabajado en la obra de Constantinopla y manifiesta estar negociando también con Severin".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr Arredondo de arquitectura de detalles latino-bizantinos de Toledo".

94.- FLOR DE CUATRO PÉTALOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.371/MA

R.Arredondo (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

155 x 142 mm.

Aguada gris.

"Ermita del Cristo de la Luz"

"Torre de Santiago"

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCION DEL DIBUJO:

Trozo de flor de cuatro pétalos rodeadas por un círculo, alusivo a la doble naturaleza de Cristo: la encarnación y la eternidad. En la parte baja decoración de arquillos superpuestos tal vez alusivos a la Jerusalén Celeste.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Alejandro Sureda los dibujos de los fragmentos arquitectónicos visigodos de Toledo.

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 "se presenta y aprueba el dibujo del Señor Sureda (Detalles visigodos de varias iglesias de Toledo)".

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a Monsieur Stüler en Berlín que habia trabajado en la obra de Constantinopla y manifiesta estar negociando tambien con Severin".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr Arredondo de arquitectura de detalles latino-bizantinos de Toledo".

95.- FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS DIVERSOS:

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 372/MA

R. Arredondo (D)

E. Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Siete dibujos adheridos a papel soporte de 700 x 495 mm.

Tinta negra aguada.

"R. Arredondo dib./ Miembros arquitectónicos y fragmentos decorativos anteriores a la irrupción mahometana nº I (Toledo)".

1. Detalles del Puente de Alcántara, Castillo de San Servando y Torre de Santo Tomé.

193 x 260 mm.

Vano con venera ("Puente de Alcántara"), círculo con gallones ("Puente de Alcántara"), panel con flor de cuatro pétalos ("Castillo de San Servando") y vano con venera flanqueado por dos columnillas con capitel de volutas ("Torre de Santo Tomé").

2. Decoración geométrica

180 x 115 mm.

"De la colección de Dn M. López" (Mariano López Sánchez?)

3. Cruz patada en círculo doble de sobreado.

105 x 62 mm.

"Torre de Sto Tomé".

4. Venera y capiteles

260 X 193 mm.

Venera y capitel ("Solar de S.Gines", "Colegio de la Infanteria")

Capitel algo más naturalista ("Coleio dela Infanteria").

5. Estrella de cuatro puntas cobijada en círculo

125 X 180 mm.

Panel con decoración de estrella de cuatro puntas rodeada del círculo. A lápiz ("comprado en Toledo"). El resto ilegible.

6. Pila de agua bendita

125 x 155 mm.

"Cristo de la luz"

Presenta decoración vegetal esquemática.

7. Roleo, friso y panel.

110 x 283 mm.

Decoración vegetal esquemática en roleo de sogueado ("Solar de S.Gines").

Friso con flor de cuatro pétalos ("Solar de S:Gines").

Panel con decoración vegetal geométrica ("Solar de S:Gines")

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se adjunta a cada uno de los dibujos correspondientes debido a su diversidad y número.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arg. 1875-1881, Doc. 3/94, fol,4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 11º Cuaderno, 1861:
"Lámina Fragmentos arquitectónicos anteriores á la irrupcion mahometana, nº1 (Toledo)".

A.S.F, Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Alejandro Sureda los dibujos de los fragmentos arquitectónicos visigodos de Toledo.

A.S.F. Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 "se presenta y aprueba el dibujo del Señor Sureda (Detalles visigodos de varias iglesias de Toledo)".

A.S.F Doc.3/191. En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a Monsieur Stüler en Berlín que habia trabajado en la obra de Constantinopla y manifiesta estar negociando tambien con Severin".

A.S.F Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr Arredondo de arquitectura de detalles latino-bizantinos de Toledo".

96.- CAPITALES Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 374/MA

E. Sureda (D).

E. Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

503 x 655 mm.

Lápiz negro.

"A. Sureda lo dib./En la lam. grab. figura como/"Fragmentos arquitectónicos/anteriores a la irrupción Mahometana. nº1".

"Toledo"

Firmado a lápiz: Alejo Sureda (Rubricado)

Cinco capiteles ("San Roman")

Basa ("San Roman").

Friso ("San Roman/Fragmento muy mutilado").

Capitel (Santa Cruz/ Este capitel debe colocarse abajo")

Capitel ("Santa Catalina").

Dos sillares decorados ("Paseo de la Vega").

Capitel ("Cristo de la Vega").

Capitel ("Santa Cruz/ Este capitel debe colocarse abajo").

Friso con decoración geométrica y de soqueado ("Calle de la lechuga").

Decoración de cruz patada ("Torre de Sto Tome").

Decoración ("Baño de la Caba")

Capitel ("San Roman").

Capitel ("San Roman").

Capitel "Santa Cruz").

Capitel ("Santa Cruz").

Capitel ("Santa Cruz").

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se adjunta a cada uno de los dibujos correspondientes debido a su diversidad y número.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.185-5/5. Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,

"1 Fragmentos arquitectonicos anteriores á la inspeccion mahometana nº1".

A.S.F. Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Alejandro Sureda los dibujos de los fragmentos arquitectónicos visigodos de Toledo.

A.S.F. Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 "se presenta y aprueba el dibujo del Señor Sureda (Detalles visigodos de varias iglesias de Toledo)".

A.S.F Doc.3/191. En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a Monsieur Stüler en Berlín que había trabajado en la obra de Constantinopla y manifiesta estar negociando también con Severin".

A.S.F Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se presentaron y aprobaron los dibujos del Sr Arredondo de arquitectura de detalles latino-bizantinos de Toledo".

FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS VISIGODOS DE CÓRDOBA

97.- CAPITALES Y DETALLES DE CORDOBA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.162/MA

R.Arredondo (D)

E.Buxó (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Ocho dibujos adheridos a papel soporte de 676 X 172 mm.

Tinta negra aguada.

1. 175 x 253 mm.

("Calle de la Palma nº2", "San Rafael Cabrera", "C.de S.Andres")

2. 141 x85 mm.

("De la catedral de Cordoba")

3. 133 x 176 mm.

("2º patio del museo provl. de Cordoba")

4. 132 x 176 mm.

("Los tres de la catedral", "Lam.IV")

5. 185 x 176 mm.

6. 137 x 92 mm.

("Catedral")

7. 125 x 100 mm.

("Posada de S:Andres").

8. 55 x 176 mm.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de cuatro cimacios o impostas que presentan decoración cristiana con la cruz patada el primero de la izquierda, vegetal y geométrica y floral el resto, de tradición visigoda.

REFERENCIAS:

*A.S.F., Doc.3/94, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, fol. 5
rev.Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 23º Cuaderno,
1864:*

"Lámina Capiteles de las Basílicas visigodas conservados en la Mezquita, hoy Cate/dral (Cordoba)".

*A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero
de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Fragmentos de las Basílicas visigodas Córdoba".

*A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero
de 1873, Doc.185-5/5.*

"Capiteles de las Basílicas visigodas Córdoba".

A.S.F, *Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.5*
rev.Publicado en *Monumentos Arquitectónicos*, 22º Cuaderno,
1864:

"Lámina Fragmentos de las Basílicas visigodas conservados en
la Mezquita, hoy Catedral/(Córdoba)".

A.S.F Doc.3/194. *En Junta de 16 de enero de 1877* "Se
presentan los dibujos remitidos de Córdoba del mismo
Arredondo relativos a Monumentos Latino-bizantinos y la
mezquita".

A.S.F. Doc.3/194. *En Junta de 4 de noviembre de 1880* "Se
presentan ...Capiteles, lápidas y otros miembros
arquitectónicos latino-bizantinos de Córdoba (tinta de
China). 2 láms".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., N°4978, R.4369,
Frontal de un ara católica.115x340mm. Acero, aguafuerte,
pág.242.

N°4979, R.4212,
Miembros arquitectónicos de las basílicas cristianas.
465x630mm. Acero, aguafuerte, pag.242.

N°4980, R.4349,
Elementos Arquitectónicos de las basílicas cristianas.
465x628mm.Acero, aguafuerte, pag.242.

Nº4981, R.4276,

Capiteles, entablamentos y cornisas de la mezquita de Córdoba.

465x625mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4982, R.4211,

Capiteles y fragmentos de ornamentación en la mezquita de

Córdoba.470x630mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

98.- TRES PILASTRAS VISIGODAS EN LA MEZQUITA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.181/MA

D.Pomareda (D)

M.Unceta (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

468x640mm.

Tinta negra y aguada gris.

"D...Pumareda dib", "Fragmentos visigodos de la mezquita de Córdoba".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Reproducción de tres pilastras visigodas con la típica decoración vegetal esquemática geometrizada de flor de cuatro pétalos envueltos en círculos que simbolizan el poder creacioanl de Dios. También aparecen enlazadas unas con otras, estrellas y cruz patada a la derecha con círculo en la intersección de los brazos.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/94, *Actas de Mon.Arq. 1875-1881, fol.5*
rev.Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 22º Cuaderno,
1864:

"Lámina Fragmentos de las Basílicas visigodas conservados en la Mezquita, hoy Catedral/(Córdoba)".

A.S.F Doc.3/194. En Junta de 16 de enero de 1877 "Se presentan los dibujos remitidos de Córdoba del mismo Arredondo relativos a Monumentos Latino-bizantinos y la mezquita".

A.S.F Doc.3/194. En Junta de 4 de noviembre de 1880 "Se presentan ...Capiteles, lápidas y otros miembros arquitectónicos latino-bizantinos de Córdoba (tinta de China). 2 láms".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., N°4978, R.4369, Frontal de un ara católica.115x340mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

N°4979, R.4212, Miembros arquitectónicos de las basílicas cristianas. 465x630mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

N°4980, R.4349, Elementos Arquitectónicos de las basílicas cristianas. 465x628mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4981, R.4276,

Capiteles, entablamentos y cornisas de la mezquita de Córdoba.

465x625mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4982, R.4211,

Capiteles y fragmentos de ornamentación en la mezquita de

Córdoba.470x630mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

99.- DETALLE DE CAPITILES EN LA MEZQUITA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.182/MA

J.Serrallac (D)

M.Unceta (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

477x628mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Capiteles de la mezquita de Córdoba", "J.Serrallac dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La mayor parte parecen aprovechados de antiguos romanos, en cambio los dos centrales de la parte baja responden al estilo visigodo, con capitel vegetal muy esquemático.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/94, fol.5 rev.Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 22º Cuaderno, 1864:

"Lámina Fragmentos de las Basílicas visigodas conservados en la Mezquita, hoy Catedral/(Córdoba)".

Actas de Mon.Arq. 1875-1881,

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 16 de enero de 1877 "Se presentan los dibujos remitidos de Córdoba del mismo Arredondo relativos a Monumentos Latino-bizantinos y la mezquita".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 4 de noviembre de 1880 "Se presentan ...Capiteles, lápidas y otros miembros arquitectónicos latino-bizantinos de Córdoba (tinta de China). 2 láms".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., N°4978, R.4369, Frontal de un ara católica.115x340mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

N°4979, R.4212, Miembros arquitectónicos de las basílicas cristianas. 465x630mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

N°4980, R.4349, Elementos Arquitectónicos de las basílicas cristianas. 465x628mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

N°4981, R.4276, Capiteles, entablamentos y cornisas de la mezquita de Córdoba. 465x625mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº 4982, R.4211,

Capiteles y fragmentos de ornamentación en la mezquita de
Córdoba.470x630mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

100.- DETALLE DE UN CAPITEL CLÁSICO DE LA PUERTA DE LAS PALMAS
DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA (APROVECHADO POR LOS VISIGODOS).

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.184/MA.

J.Serrallac ? (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

490x342mm.

Lápiz negro

"N 54", "Capitel de la puerta principal llamada de las palmas o bendiciones", "Catedral de Cordoba/El Director de la expedicion/Macximo de Robles". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Capitel clásico romano de orden compuesto con el ábaco trapezoidal en el que se talla iconografía cristiana: Cruz patada visigoda como la de la pilastra del nº181/MA, pero sin bola en el centro. A derecha e izquierda bajorrelieve con la representación del Sol y la Luna alusivo a la eternidad universal de Cristo. La idea es similar a los relieves del mismo tema que aparecen los capiteles visigodos de San Pedro de la Nave en Zamora sobre los que también se conservan dibujos.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/94, fol.5 rev.Publicado en Monumentos

Arquitectónicos, 22º Cuaderno, 1864:

"Lámina Fragmentos de las Basílicas visigodas conservados en la Mezquita, hoy Catedral/(Córdoba)".

Actas de Mon.Arq. 1875-1881,

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 16 de enero de 1877 "Se presentan los dibujos remitidos de Córdoba del mismo Arredondo relativos a Monumentos Latino-bizantinos y la mezquita".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 4 de noviembre de 1880 "Se presentan ...Capiteles, lápidas y otros miembros arquitectónicos latino-bizantinos de Córdoba (tinta de China). 2 láms".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., Nº4978, R.4369, Frontal de un ara católica.115x340mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4979, R.4212,

Miembros arquitectónicos de las basílicas cristianas.

465x630mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4980, R.4349,

Elementos Arquitectónicos de las basílicas cristianas.

465x628mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4981, R.4276,

Capiteles, entablamentos y cornisas de la mezquita de Córdoba.

465x625mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4982, R.4211,

Capiteles y fragmentos de ornamentación en la mezquita de

Córdoba.470x630mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

101.- DETALLE DE UN CAPITEL O CIMACIO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.185/MA.

Arredondo? (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

80x120mm.

Tinta aguada gris.

"Atarfe 22".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Fragmento poco identificable. Es un ángulo recto con decoración incisiva.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/94, fol.5 rev.Publicado en Monumentos

Arquitectónicos, 22º Cuaderno, 1864:

"Lámina Fragmentos de las Basílicas visigodas conservados en la Mezquita, hoy Catedral/(Córdoba)".

Actas de Mon.Arq. 1875-1881,

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 16 de enero de 1877 "Se presentan los dibujos remitidos de Córdoba del mismo Arredondo relativos a Monumentos Latino-bizantinos y la mezquita".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 4 de noviembre de 1880 "Se presentan ...Capiteles, lápidas y otros miembros arquitectónicos latino-bizantinos de Córdoba (tinta de China). 2 láms".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., N°4978, R.4369, Frontal de un ara católica.115x340mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

N°4979, R.4212, Miembros arquitectónicos de las basílicas cristianas. 465x630mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

N°4980, R.4349, Elementos Arquitectónicos de las basílicas cristianas. 465x628mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

N°4981, R.4276, Capiteles, entablamentos y cornisas de la mezquita de Córdoba. 465x625mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4982, R.4211,

Capiteles y fragmentos de ornamentación en la mezquita de
Córdoba.470x630mm.Acero, aguafuerte, pág.242.

FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE GRANADA Y JAEN

102.- RELIEVE CON CRUZ PATADA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.190/MA.

R.Arredondo (D)

F.Kraus (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

131 x 176 mm.

Tinta negra aguada.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

1. Representación de una cara

("3.I/10.Asquerosa (24)")

2. Cruz patada

("8.Asquero a 1/2")

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La decoración de la cara presenta relieve a bisel desproporcionada y antinaturalista. La cruz patada presenta decoración incisiva a bisel que bordea los brazos de la cruz por el interior. Cenefa que rodea con decoración de ondas similar al estrígiles.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 16 de enero de 1877 "Se presentan tambien varios dibujos latino-bizantinos de Granada".

ARTE ASTURIANO. SIGLO IX.

PERÍODO PRERRAMIRENSE (791-842)

SAN TIRSO

103.- AJÍMEZ DEL ÁBSIDE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.50/MA.

José Mª Flórez y González o Ricardo Arredondo? (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

205 x 265 mm.

Tintas negra y aguadas negra y sepia.

"Ajimez del abside de la iglesia parroquial de S.Tirso en Oviedo, fundación de Alfonso II el Casto./(Ancho del ajimez 2 metros)", "José Mª Florez y Gonz (1873)" (Rubricado).

ESTADO DE CONSERVACIÓN : Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumentos, nº 774.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iglesia erigida por Alfonso II el Casto después del 812. Los textos que aportan documentación en torno a ella le dedican laudatorias frases pero fue restaurada en 1531, debido a un incendio, por lo que es complicado hacer análisis de su forma primitiva. Lo que si se evidencia era la planta basilical, con tres naves separadas por pilares, lo cual nos sitúa en la etapa prerrománica, característica que volverá a repetirse en la posrománica en San Salvador de Valdedios y de la que se hablará más adelante.

El testero aparece cerrado con un solo ábside. De la parte antigua queda únicamente el vano que se reproduce en dibujo y que corresponde al exterior. responde a un triple vano de ladrillo ciego sobre cuatro columnas, dos centrales y dos embutidas enmarcadas por alfiz, con capitel vegetal esquemático de acanto duro y seco. Base y fuste de gruesa moldura lisa. A derecha e izquierda detalle de michinales para las vigas que en su día debieron constituir el refuerzo.

REFERENCIAS:

A.S.F Doc.3/191 En Junta de 13 de junio de 1857 Gándara presentó "los álbumes de José M^a Avrial con diseños de Segovia, Zamora, León, Asturias y Madrid con el propósito de ver si la Comisión utilizaba sus conocimientos". Todos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia excepto el correspondiente a Madrid.

A.S.F, 3/194. Junta de 14 de noviembre de 1876:

la Comisión le comunica a Aznar "finalice los dibujos de monumentos asturianos interrumpidos y los envíe, después se harán los que propone y singularmente el de la estatua esmaltada del obispo Mauricio de Burgos".

A.S.F, 3/194. Junta de 16 de enero de 1877:

"Aznar contesta la carta en conformidad con lo acordado por la Comisión. Enterada esta de todo y visto que no determina el tiempo en que se ocupará en los trabajos de Asturias encomienda el trabajo á Ricardo Arredondo".

A.S.F, 3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 :

"La Comisión se entera de una comunicación de la Comisión Provincial de Monumentos de Oviedo, en la que resulta la buena acogida que ha tenido Arredondo, comisionado para tomar apuntes, dibujos y datos".

A.S.F, 3/194. Junta de 11 de Julio de 1877 :

"Arredondo presenta los siguientes dibujos de Asturias: Sepulcros de Covadonga y Oviedo (2)/Palacio de Ramiro I, vulgarmente llamado Santa M^a del Naranco (2)/San Julian de los Prados (2)/San Adrian de Tuñón (1)/San Culiab de Viñon (Concejo de Cabranes para partido de innfiesto (1)".

Los dibujos que realiza Avrial sobre el arte asturiano serán utilizados años más tarde por la Comisión de Monumentos con el fin de estudiarlos y ser declaradas Monumento Nacional:

A.S.F 3/99: Junta 3 de noviembre de 1884, fol.4-5:

"Dibujos de Santa M^a del Naranco y San Miguel de Lillo/(Oviedo)/. El Sr José Avrial ofreció facilitar sus dibujos y estudios de las iglesias de San/ta MARIA del Naranco y San Miguel de Lino (Oviedo) sobre los cuales ha de informar la Comisión con agradecimiento y acordó que el Sr Avrial puede remitir los dibujos á la Secretaría, la cual avisará al Sr Riaño encargado por esta Academia y la de la Historia del informe para que aquellas iglesias sean declaradas monumentos nacionales".

A.S.F 3/99. En Junta de 10 de noviembre de 1884, fol.7 se da cuenta de un oficio de Avrial que había entregado el album con los dibujos que representaban vistas de Asturias a la Academia lo cual esta agradeció.

A.S.F, 3/99 Junta de 17 de noviembre de 1884, fol.10,: Se extiende un informe para que sean declarados monumentos nacionales San Miguel de Lillo y Santa M^a del Naranco además de dar curso a su publicación en el Boletín de la Academia bajo la sugerencia de Pedro de Madrazo.

PERÍODO RAMIRENSE. 842-850.

SANTA MARÍA DEL NARANCO

104.- PLANTA DE LA CRIPTA, ALZADO Y SECCIÓN TRANSVERSAL DEL
LADO ESTE.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.84/MA

Gerónimo de la Gándara o Aznar? (D)

Domingo Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Tres dibujos adheridos a papel soporte de 395 x 547 mm.

1. 233 x 255 mm.

2. 235 x 218 mm.

3. 110 x 324 mm.

Tinta negra, aguada y carmesí.

"Iglesia de Sta Maria de Naranco", "Seccion transversal",

"Fachada ppal", Planta de la cripta/Oviedo", a lápiz, "G.de la
Gándara lo dib."

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo de Monumentos, nº 778.

R.O. 24 de Enero de 1885.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Fue palacio de Ramiro I. Epoca ramirense por tanto (842-850). Junto con San Miguel de Lillo y Santa Cristina de Lena, constituye el ejemplo más importante del arte asturiano prerrománico. Característico por su forma, estructura y función. En principio fue palacete con aulas regias, por lo que al sentido religioso se le une el matiz civil. Mantenía la función de servir para audiencias reales. Extremadamente largo y esbelto de proporciones frente a lo que es característico de esta época y del románico posterior. Presenta dos pisos, inferior y superior con la misma disposición. En la Cámara Santa de la catedral donde se encuentra la cripta de Santa Leocadia tiene su precedente el piso inferior. El piso noble presenta cubierta con bóveda de cañon peraltada originada por los arcos de medio punto peraltados que infunden gran esbeltez y elegancia.

La planta presenta esquema rectangular, de única nave, dos pórticos laterales, uno con escalera de acceso al piso noble, contrafuertes necesarios por la bóveda de cañon y arcos fajones reforzando la bóveda que queda señalizado todo en planta. Es calramente una estrategia arquitectónica de situación.

El alzado presenta la idea característica del asturiano del triple vano, arco de medio punto peraltado moldurados de influencia siria, medallones en las enjutas como en Santa Cristina de Lena de influencia escita. Haz de fustes con

decoración de cuerda o sogueado. En la parte alta la Cámara del Tesoro que no queda comunicada por el interior, tal vez para guardar objetos valiosos. Todos los capiteles presentan decoración vegetal, figurativa en la banda del medallón, compartimentada en cuatro espacios por doble arquillo en la parte alta y baja. La parte baja da acceso a la cripta. La sección transversal deja ver la bóveda de cañon peraltada en el piso superior y rebajada en el inferior, refuerzo de fajones, haz de fustes y boceto de medallones en las enjutas. Sogueado en los fustes del interior. Al exterior cubierta a dos aguas, a un agua en los pórticos.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:

"Lámina Iglesia parroquial de Sta Mª de Naranco (Concejo de Oviedo)".

A.S.F, Doc.185-5/5.Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,

"1 Iglesia parroquial de Sta Mª de Naranco Oviedo".

A.S.F, Doc.3/191 En Junta de 13 de junio de 1857 Gándara presentó "los álbumes de José Mª Avrial con diseños de Segovia, Zamora, León, Asturias y Madrid con el propósito de ver si la Comisión utilizaba sus conocimientos". Todos se

conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia excepto el correspondiente a Madrid.

A.S.F, 3/194. Junta de 14 de noviembre de 1876:

la Comisión le comunica a Aznar "finalice los dibujos de monumentos asturianos interrumpidos y los envíe, después se harán los que propone y singularmente el de la estatua esmaltada del obispo Mauricio de Burgos".

A.S.F, 3/194. Junta de 16 de enero de 1877:

"Aznar contesta la carta en conformidad con lo acordado por la Comisión. Enterada esta de todo y visto que no determina el tiempo en que se ocupará en los trabajos de Asturias encomienda el trabajo á Ricardo Arredondo".

A.S.F, 3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 :

"La Comisión se entera de una comunicación de la Comisión Provincial de Monumentos de Oviedo, en la que resulta la buena acogida que ha tenido Arredondo, comisionado para tomar apuntes, dibujos y datos".

A.S.F, 3/194. Junta de 11 de Julio de 1877 :

"Arredondo presenta los siguientes dibujos de Asturias: Sepulcros de Covadonga y Oviedo (2)/Palacio de Ramiro I, vulgarmente llamado Santa M^a del Narancc (2)/San Julian de los Prados (2)/San Adrian de Tuñón (1)/San Juliab de Viñon (Concejo de Cabranes para partido de innfiesto (1)".

Los dibujos que realiza Avrial sobre el arte asturiano serán utilizados años más tarde por la Comisión de Monumentos con el fin de estudiarlos y ser declaradas Monumento Nacional:

A.S.F 3/99: Junta 3 de noviembre de 1884, fol.4-5:

"Dibujos de Santa M^a del naranco y San MIGUEL de Lillo/(Oviedo)/. El Sr José Avrial ofreció facilitar sus dibujos y estudios de las iglesias de San/ta MARía del Naranco y San MIGUEL de Lino (Oviedo) sobre los cuales ha de informar la Comisión con agradecimiento y acordó que el Sr Avrial puede remitir los dibujos á la Secretaría, la cual avisará al Sr Riaño encargado por esta Academia y la de la Historia del informe para que aquellas iglesias sean declaradas monumentos nacionales".

A.S.F 3/99. En Junta de 10 de noviembre de 1884, fol.7 se da cuenta de un oficio de Avrial que había entregado el album con los dibujos que representaban vistas de Asturias a la Academia lo cual esta agradeció.

A.S.F, 3/99 Junta de 17 de noviembre de 1884, fol.10,: Se extiende un informe para que sean declarados monumentos nacionales San Miguel de Lillo y Santa n^a del Naranco además de dar curso a su publicación en el Boletín de la Academia bajo la sugerencia de Pedro de Madrazo.

VV.AA.:

Exposición Monumentos Arquitectónicos de España.

Fundación Evaristo Valle. Oviedo, 1988.

Informes:

Selgas, Fortunato: Santa María del Naranco. RABASF, 1884, 260.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., N°5058, R.4166,

Planta, fachada y sección de Santa María del Naranco. Oviedo.

461x628mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N°5059, R.4218,

Planta y fachada lateral de Santa María del Naranco. Oviedo.

466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N°5061, R.4285,

Detalles de Santa María del Naranco. Oviedo. 623x450mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

105.- PLANTA Y ALZADO DEL LADO NORTE.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 85/MA

G.de la Gándara o Arredondo (D)

F.P.Baquero (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Dos dibujos adheridos a papel soporte de 398 x 550 mm.

Tinta negra y aguada carmesí.

1. 212 x 423 mm.

2. 115 x 270 mm.

"Iglesia de Sta Maria de Naranco/fachada lateral (lado N)",
"planta a la altura de las naves-/Oviedo", A lápiz "G.de la
Gándara"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Planta señalizado todo a tinta excepto la escalrea de acceso del lado norte. Arcos fajones que se correponden al exterior con numerosos contrafuertes, lo cual indica su carácter tectónico al que se añade el estético., de manera que el empuje de la bóveda de cañon se desplaza diagonalmente al exterior aligerando los empujes. Los contrafuertes aparecen moldurados al igual que las arquerías de los pórticos

menores.. Vista de ventanas, dos a cada lado de la planta noble con pórtico en el centro y vano. Conjunto de gran belleza y elegancia a lo que cual contribuye el sogueado de los fustes de las columnas. Parte baja con el piso inferior abierto por igual número de vanos pero sin columnas, aunque está moldurado el trasdós del arco al estilo sirio.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:
"Lámina Iglesia parroquial de Sta Mª de Naranco (Concejo de Oviedo)".

A.S.F, Doc.185-5/5.Inventario de Monumentos Arquitectónicos,
7 de febrero de 1873,
"1 Iglesia parroquial de Sta Mª de Naranco Oviedo".

A.S.F Doc.3/191 En Junta de 13 de junio de 1857 Gándara
presentó "los albumes de José Mª Avrial con diseños de Segovia, Zamora, León, Asturias y Madrid con el propósito de ver si la Comisión utilizaba sus conocimientos". Todos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia excepto el correspondiente a Madrid.

A.S.F, 3/194. Junta de 14 de noviembre de 1876:
la Comisión le comunica a Aznar "finalice los dibujos de

monumentos asturianos interrumpidos y los envíe, después se harán los que propone y singularmente el de la estatua esmaltada del obispo Mauricio de Burgos".

A.S.F, 3/194. Junta de 16 de enero de 1877:

"Aznar contesta la carta en conformidad con lo acordado por la Comision. Enterada esta de todo y visto que no determina el tiempo en que se ocupará en los trabajos de Asturias encomienda el trabajo á Ricardo Arredondo".

A.S.F, 3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 :

"La Comision se entera de una comunicacion de la Comision Provincial de Monumentos de Oviedo, en la que resulta la buena acogida que ha tenido Arredondo, comisionado para tomar apuntes, dibujos y datos".

A.S.F, 3/194. Junta de 11 de Julio de 1877 :

"Arredondo presenta los siguientes dibujos de Asturias: Sepulcros de Covadonga y Oviedo (2)/Palacio de Ramiro I, vulgarmente llamado Santa M^a del Naranco (2)/San Julian de los Prados (2)/San Adrian de Tuñón (1)/San Juliab de Viñon (Concejo de Cabranes para partido de inrfiesto (1)".

Los dibujos que realiza Avrial sobre el arte asturiano serán utilizados años más tarde por la Comisión de Monumentos con el fin de estudiarlos y ser declaradas Monumento Nacional:

A.S.F 3/99: Junta 3 de noviembre de 1884, fol.4-5:

"Dibujos de Santa M^a del naranco y San Miguel de Lillo/(Oviedo)/. El Sr José Avrial ofreció facilitar sus dibujos y estudios de las iglesias de San/ta MARIA del Naranco y San Miguel de Lino (Oviedo) sobre los cuales ha de informar la Comisión con agradecimiento y acordó que el Sr Avrial puede remitir los dibujos á la Secretaría, la cual avisará al Sr Riaño encargado por esta Academia y la de la Historia del informe para que aquellas iglesias sean declaradas monumentos nacionales".

A.S.F 3/99. En Junta de 10 de noviembre de 1884, fol.7 se da cuenta de un oficio de Avrial que había entregado el album con los dibujos que representaban vistas de Asturias a la Academia lo cual esta agradeció.

A.S.F, 3/99 Junta de 17 de noviembre de 1884, fol.10,: Se extiende un informe para que sean declarados monumentos nacionales San Miguel de Lillo y Santa m^a del Naranco además de dar curso a su publicación en el Boletín de la Academia bajo la sugerencia de Pedro de Madrazo.

Doc. 185-5/5. Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,

"1 Planta y fachada lateral de Sta M^a de Naranco Oviedo".

VV.AA. Fundación Evaristo Valle. Oviedo, 1988.

Informes:

Selgas, Fortunato: Santa María del Naranco. RABASF, 1884, 260.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989, N^o5058, R.4166,

Planta, fachada y sección de Santa María del Naranco. Oviedo.

461x628mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N^o5059, R.4218,

Planta y fachada lateral de Santa María del Naranco. Oviedo.

466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N^o5061, R.4285,

Detalles de Santa María del Naranco. Oviedo. 623x450mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

106.- ALZADO DEL INTERIOR

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.86/MA

R.Arredondo (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Un dibujo de 287 x 460 mm adherido sobre otro de 355 x 500 mm.

Tinta negra aguada.

"Oviedo", "Sta Mª de Naranco", "Palacio de Ramiro

I/R.Arredondo dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Alzado longitudinal del interior con doble piso. La cripta y el piso noble presentan pilares de sección cuadrada lisos. Correspondencia de vanos con el dibujo anterior. Piso noble esbelto, cuajado de fustes geminados con sogueado, arcos peraltados moldurados, ocho medallones distribuidos seis en la nave principal y uno en cada pórtico, siempre localizados en las enjutas. Se aprecia el arranque de los arcos fajones con la bóveda de cañon. Muros ciegos sin decoración el resto, Sobre los pórticos estancia o cámara con vano que no comunica por el interior.

REFERENCIAS:

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Interior de Sta M^a del Naranco (con letras pero p^a corre/gir el grabado de Architect^a) acero".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36^a Cuaderno, 1869:

"Lámina Iglesia parroquial de Sta M^a de Naranco (Concejo de Oviedo)".

A.S.F, Doc.185-5/5.Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,

"1 Iglesia parroquial de Sta M^a de Naranco Oviedo".

A.S.F, Doc.3/191 En Junta de 13 de junio de 1857 Gándara presentó "los álbumes de José M^a Avrial con diseños de Segovia, Zamora, León, Asturias y Madrid con el propósito de ver si la Comisión utilizaba sus conocimientos". Todos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia excepto el correspondiente a Madrid.

A.S.F, 3/194. Junta de 14 de noviembre de 1876:

la Comisión le comunica a Aznar "finalice los dibujos de monumentos asturianos interrumpidos y lcs envíe, después se

harán los que propone y singularmente el de la estatua esmaltada del obispo Mauricio de Burgos".

A.S.F, 3/194. Junta de 16 de enero de 1877:

"Aznar contesta la carta en conformidad con lo acordado por la Comision. Enterada esta de todo y visto que no determina el tiempo en que se ocupará en los trabajos de Asturias encomienda el trabajo á Ricardo Arredondo".

A.S.F, 3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 :

"La Comision se entera de una comunicacion de la Comision Provincial de Monumentos de Oviedo, en la que resulta la buena acogida que ha tenido Arredondo, comisionado para tomar apuntes, dibujos y datos".

A.S.F, 3/194. Junta de 11 de Julio de 1877 :

"Arredondo presenta los siguientes dibujos de Asturias: Sepulcros de Covadonga y Oviedo (2)/Palacio de Ramiro I, vulgarmente llamado Santa M^a del Naranco (2)/San Julian de los Prados (2)/San Adrian de Tuñón (1)/San Julián de Viñón (Concejo de Cabranes para partido de innfiesto (1)".

Los dibujos que realiza Avrial sobre el arte asturiano serán utilizados años más tarde por la Comisión de Monumentos con el fin de estudiarlos y ser declaradas Monumento Nacional:

A.S.F 3/99: Junta 3 de noviembre de 1884, fol.4-5:

"Dibujos de Santa M^a del naranco y San Miguel de Lillo/(Oviedo)/. El Sr José Avrial ofreció facilitar sus dibujos y estudios de las iglesias de San/ta MARIA del Naranco y San Miguel de Lino (Oviedo) sobre los cuales ha de informar la Comisión con agradecimiento y acordó que el Sr Avrial puede remitir los dibujos á la Secretaría, la cual avisará al Sr Riaño encargado por esta Academia y la de la Historia del informe para que aquellas iglesias sean declaradas monumentos nacionales".

A.S.F 3/99. En Junta de 10 de noviembre de 1884, fol.7 se da cuenta de un oficio de Avrial que había entregado el album con los dibujos que representaban vistas de Asturias a la Academia lo cual esta agradeció.

A.S.F, 3/99 Junta de 17 de noviembre de 1884, fol.10,: Se extiende un informe para que sean declarados monumentos nacionales San Miguel de Lillo y Santa m^a del Naranco además de dar curso a su publicación en el Boletín de la Academia bajo la sugerencia de Pedro de Madrazo.

Doc. 185-5/5. Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,

"1 Planta y fachada lateral de Sta M^a de Naranco Oviedo".

VV.AA. Fundación Evaristo Valle. Oviedo, 1988.

Informes:

Selgas, Fortunato: *Santa María del Naranco*. RABASF, 1884, 260.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989, N°5058, R.4166,
Planta, fachada y sección de Santa María del Naranco. Oviedo.
461x628mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N°5059, R.4218,
Planta y fachada lateral de Santa María del Naranco. Oviedo.
466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N°5061, R.4285,
Detalles de Santa María del Naranco. Oviedo. 623x450mm. Acero,
aguafuerte, pág.248.

107.- DETALLE DE LOS CLÍPEOS QUE DECORAN EL INTERIOR DE LA

FACHADA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 87/MA

R.Arredondo (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Dos dibujos de 225 x 285 mm y 108 x 264 mm adheridos a otro de

510 x 365 mm.

Tinta negra aguada.

"Santa Mª de Naranco-R.Arredondo-dib-E.Buxó grab./ (Clipeos del interior)/Oviedo-Naranco".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración de cuatro clipeos con bandas los dos de la parte alta. Pertenecen al interior de la iglesia. Los de la parte alta presentan compartimentación por cuatro arquillos con decoración figurada que representa de manera desproporcionada una silueta de pie con los brazos en alto. Parecen dignatarios y dos jinetes enfrentándose en la parte baja, uno en cada arco. Vano geminado que descansa sobre una columna. Los clipeos presentan sogueado así como el remate de las bandas

cobijando decoración geométrica y vegetal seca. En el centro decoración figurada animalística fantástica: león, dos aves afrontadas, grifo y ¿caballo?.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:

"Lámina Iglesia parroquial de Sta Mª de Naranco (Concejo de Oviedo)".

A.S.F, Doc.185-5/5.Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,

"1 Iglesia parroquial de Sta Mª de Naranco Oviedo".

A.S.F Doc.3/191 En Junta de 13 de junio de 1857 Gándara presentó "los álbumes de José Mª Avrial con diseños de Segovia, Zamora, León, Asturias y Madrid con el propósito de ver si la Comisión utilizaba sus conocimientos". Todos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia excepto el correspondiente a Madrid.

A.S.F, 3/194. Junta de 14 de noviembre de 1876:

la Comisión le comunica a Aznar "finalice los dibujos de monumentos asturianos interrumpidos y los envíe, después se harán los que propone y singularmente el de la estatua esmaltada del obispo Mauricio de Burgos".

A.S.F, 3/194. Junta de 16 de enero de 1877:

"Aznar contesta la carta en conformidad con lo acordado por la Comision. Enterada esta de todo y visto que no determina el tiempo en que se ocupará en los trabajos de Asturias encomienda el trabajo á Ricardo Arredondo".

A.S.F, 3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 :

"La Comision se entera de una comunicacion de la Comision Provincial de Monumentos de Oviedo, en la que resulta la buena acogida que ha tenido Arredondo, comisionado para tomar apuntes, dibujos y datos".

A.S.F, 3/194. Junta de 11 de Julio de 1877 :

"Arredondo presenta los siguientes dibujos de Asturias:
Sepulcros de Covadonga y Oviedo (2)/Palacio de Ramiro I,
vulgarmente llamado Santa M^a del Naranco (2)/San Julian de los
Prados (2)/San Adrian de Tuñón (1)/San JULIAB de Viñon
(Concejo de Cabranes para partido de innfiesto (1))".

Los dibujos que realiza Avrial sobre el arte asturiano serán utilizados años más tarde por la Comisión de Monumentos con el fin de estudiarlos y ser declaradas Monumento Nacional:

A.S.F 3/99: Junta 3 de noviembre de 1884, fol.4-5:

"Dibujos de Santa M^a del naranco y San Miguel de Lillo/(Oviedo)/. El Sr José Avrial ofreció facilitar sus dibujos y estudios de las iglesias de San/ta MARIA del Naranco y San Miguel de Lino (Oviedo) sobre los cuales ha de informar la Comisión con agradecimiento y acordó que el Sr Avrial puede remitir los dibujos á la Secretaría, la cual avisará al Sr Riaño encargado por esta Academia y la de la Historia del informe para que aquellas iglesias sean declaradas monumentos nacionales".

A.S.F 3/99. En Junta de 10 de noviembre de 1884, fol.7 se da cuenta de un oficio de Avrial que había entregado el album con los dibujos que representaban vistas de Asturias a la Academia lo cual esta agradeció.

A.S.F, 3/99 Junta de 17 de noviembre de 1884, fol.10,: Se extiende un informe para que sean declarados monumentos nacionales San Miguel de Lillo y Santa m^a del Naranco además de dar curso a su publicación en el Boletín de la Academia bajo la sugerencia de Pedro de Madrazo.

A.S.F, Doc. 185-5/5. Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,

"1 Planta y fachada lateral de Sta M^a de Naranco Oviedo".

VV.AA. *Fundación Evaristo Valle. Oviedo, 1988.*

Informes:

Selgas, Fortunato: *Santa María del Naranco. RABASF, 1884, 260.*

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989, N°5058, R.4166,

Planta, fachada y sección de Santa María del Naranco. Oviedo.

461x628mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N°5059, R.4218,

Planta y fachada lateral de Santa María del Naranco. Oviedo.

466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N°5061, R.4285,

Detalles de Santa María del Naranco. Oviedo. 623x450mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

108.- PLANTA, ALZADO DEL LADO SUR, PORTADA Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.88/MA

R.Arredondo (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Cinco dibujos de 290 x 230 mm, 268 x 250 mm, 168 x 245 mm, 143 x 135 mm, 140 x 120 mm adheridos a papel de 703 x 500 mm.

Tinta negra aguada.

"Portada sur restaurada en el siglo XIII", "Planta", "Santa Mª de Naranco-R.Arredondo dib.-E.Buxó grab./Fachada sur", "Clipeo", "Detalle contrafuerte".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista del exterior por el lado de la escalera de acceso.

Portada sur restaurada en el siglo XIII con esquema de arco apuntado rodeado en el intradós por flor a modo de punta de diamante (importancia del juego lumínico). Bajo la línea de imposta canes con la misma decoración. Planta a la derecha con similares características a las citadas en los dibujos anteriores. Clipeo exterior con decoración animística de dos aves fantásticas. Detalle de moldura siria del contrafuerte y sogueado. Es doble moldura como lo visto hasta el momento.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:

"Lámina Iglesia parroquial de Sta Mª de Naranco (Concejo de Oviedo)".

*A.S.F, Doc.185-5/5.Inventario de Monumentos Arquitectónicos,
7 de febrero de 1873,*

"1 Iglesia parroquial de Sta Mª de Naranco Oviedo".

A.S.F, Doc.3/191 En Junta de 13 de junio de 1857 Gándara presentó "los álbumes de José Mª Avrial con diseños de Segovia, Zamora, León, Asturias y Madrid con el propósito de ver si la Comisión utilizaba sus conocimientos". Todos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia excepto el correspondiente a Madrid.

A.S.F, 3/194. Junta de 14 de noviembre de 1876:

la Comisión le comunica a Aznar "finalice los dibujos de monumentos asturianos interrumpidos y los envíe, después se harán los que propone y singularmente el de la estatua esmaltada del obispo Mauricio de Burgos".

A.S.F, 3/194. Junta de 16 de enero de 1877:

"Aznar contesta la carta en conformidad con lo acordado por la Comisión. Enterada esta de todo y visto que no determina el

tiempo en que se ocupará en los trabajos de Asturias encomienda el trabajo á Ricardo Arredondo".

A.S.F, 3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 :

"La Comision se entera de una comunicacion de la Comision Provincial de Monumentos de Oviedo, en la que resulta la buena acogida que ha tenido Arredondo, comisionado para tomar apuntes, dibujos y datos".

A.S.F, 3/194. Junta de 11 de Julio de 1877 :

"Arredondo presenta los siguientes dibujos de Asturias: Sepulcros de Covadonga y Oviedo (2)/Palacio de Ramiro I, vulgarmente llamado Santa M^a del Naranco (2)/San Julian de los Prados (2)/San Adrian de Tuñón (1)/San Juliab de Viñon (Concejo de Cabranes para partido de innfiesto (1)".

Los dibujos que realiza Avrial sobre el arte asturiano serán utilizados años más tarde por la Comisión de Monumentos con el fin de estudiarlos y ser declaradas Monumento Nacional:

A.S.F 3/99: Junta 3 de noviembre de 1884, fol.4-5:

"Dibujos de Santa M^a del naranco y San MIguel de Lillo/(Oviedo)/. El Sr José Avrial ofreció facilitar sus dibujos y estudios de las iglesias de San/ta MARIA del Naranco y San MIguel de Lino (Oviedo) sobre los cuales ha de informar la Comisión con agradecimiento y acordó que el Sr Avrial puede remitir los dibujos á la Secretaría, la cual avisará al Sr

Riaño encargado por esta Academia y la de la Historia del informe para que aquellas iglesias sean declaradas monumentos nacionales".

A.S.F 3/99. En Junta de 10 de noviembre de 1884, fol.7 se da cuenta de un oficio de Avrial que había entregado el album con los dibujos que representaban vistas de Asturias a la Academia lo cual esta agradeció.

A.S.F, 3/99 Junta de 17 de noviembre de 1884, fol.10,: Se extiende un informe para que sean declarados monumentos nacionales San Miguel de Lillo y Santa m^a del Naranco además de dar curso a su publicación en el Boletín de la Academia bajo la sugerencia de Pedro de Madrazo.

A.S.F, Doc. 185-5/5. Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,

"1 Planta y fachada lateral de Sta M^a de Naranco Oviedo".

VV.AA. Fundación Evaristo Valle. Oviedo, 1988.

Informes:

Selgas, Fortunato: Santa María del Naranco. RABASF, 1884, 260.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989, N^o 5058, R.4166,

Planta, fachada y sección de Santa María del Naranco. Oviedo.

461x628mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº 5059, R.4218,

Planta y fachada lateral de Santa María del Naranco. Oviedo.

466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº 5061, R.4285,

Detalles de Santa María del Naranco. Oviedo. 623x450mm. Acero,

aguafuerte, pág.248.

109.- DETALLE DE DOS CAPITILES DEL INTERIOR

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.89/MA

R.Arredondo (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Un dibujo de 175 x 254 mm. adherido a papel de 248 x 303 mm.

Tinta negra aguada.

"Sta M^a de Naranco-(Oviedo)/R.Arredondo dib.-E.Buxó grab".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Capitel de núcleo trapezoidal con decoración e su cara mayor de cuatro arquillos el de la izquierda y figura en el interior. Dos leones o grifos y dos felinos?. Carácter antropomorfo de clara influencia oriental de los toros alados mesopotámicos. A derecha e izquierda dos figuras humanas compartimentadas en dos frisos por la técnica del soqueado. El de la derecha presenta decoración de ella en zig-zag, con iconografía de orantes?. El fuste es geminado con decoración de cuerda o sogá.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:

"Lámina Iglesia parroquial de Sta Mª de Naranco (Concejo de Oviedo)".

*A.S.F, Doc.185-5/5.Inventario de Monumentos Arquitectónicos,
7 de febrero de 1873,*

"1 Iglesia parroquial de Sta Mª de Naranco Oviedo".

A.S.F, Doc.3/191 En Junta de 13 de junio de 1857 Gándara
presentó "los álbumes de José Mª Avrial con diseños de
Segovia, Zamora, León, Asturias y Madrid con el propósito de
ver si la Comisión utilizaba sus conocimientos". Todos se
conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia
excepto el correspondiente a Madrid.

A.S.F, 3/194. Junta de 14 de noviembre de 1876:

la Comisión le comunica a Aznar "finalice los dibujos de
monumentos asturianos interrumpidos y los envíe, después se
harán los que propone y singularmente el de la estatua
esmaltada del obispo Mauricio de Burgos".

A.S.F, 3/194. Junta de 16 de enero de 1877:

"Aznar contesta la carta en conformidad con lo acordado por

la Comision. Enterada esta de todo y visto que no determina el tiempo en que se ocupará en los trabajos de Asturias encomienda el trabajo á Ricardo Arredondo".

A.S.F, 3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 :

"La Comision se entera de una comunicacion de la Comision Provincial de Monumentos de Oviedo, en la que resulta la buena acogida que ha tenido Arredondo, comisionado para tomar apuntes, dibujos y datos".

A.S.F, 3/194. Junta de 11 de Julio de 1877 :

"Arredondo presenta los siguientes dibujos de Asturias: Sepulcros de Covadonga y Oviedo (2)/Palacio de Ramiro I, vulgarmente llamado Santa M^a del Naranco (2)/San Julian de los Prados (2)/San Adrian de Tuñón (1)/San Julián de Viñón (Concejo de Cabranes para partido de innfiesto (1)".

Los dibujos que realiza Avrial sobre el arte asturiano serán utilizados años más tarde por la Comisión de Monumentos con el fin de estudiarlos y ser declaradas Monumento Nacional:

A.S.F 3/99: Junta 3 de noviembre de 1884, fol.4-5:

"Dibujos de Santa M^a del naranco y San Miguel de Lillo/(Oviedo)/. El Sr José Avrial ofreció facilitar sus dibujos y estudios de las iglesias de San/ta MARIA del Naranco y San Miguel de Lino (Oviedo) sobre los cuales ha de informar

la Comisión con agradecimiento y acordó que el Sr Avrial puede remitir los dibujos á la Secretaría, la cual avisará al Sr Riaño encargado por esta Academia y la de la Historia del informe para que aquellas iglesias sean declaradas monumentos nacionales".

A.S.F 3/99. En Junta de 10 de noviembre de 1884, fol.7 se da cuenta de un oficio de Avrial que había entregado el album con los dibujos que representaban vistas de Asturias a la Academia lo cual esta agradeció.

A.S.F, 3/99 Junta de 17 de noviembre de 1884, fol.10,: Se extiende un informe para que sean declarados monumentos nacionales San Miguel de Lillo y Santa m^a del Naranco además de dar curso a su publicación en el Boletín de la Academia bajo la sugerencia de Pedro de Madrazo.

A.S.F, Doc. 185-5/5. Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,
"1 Planta y fachada lateral de Sta M^a de Naranco Oviedo".

VV.AA. Fundación Evaristo Valle. Oviedo, 1988.

Informes:

Selgas, Fortunato: Santa María del Naranco. RABASF, 1884, 260.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989, N°5058, R.4166,
Planta, fachada y sección de Santa María del Naranco. Oviedo.
461x628mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N°5059, R.4218,
Planta y fachada lateral de Santa María del Naranco. Oviedo.
466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N°5061, R.4285,
Detalles de Santa María del Naranco. Oviedo. 623x450mm. Acero,
aguafuerte, pág.248.

110.- SECCIÓN LONGITUDINAL DE SANTA Mª DEL NARANCO Y DETALLES
DE SANTA CRISTINA DE LENA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 90/MA

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

250 x 323 mm.

Lápiz negro.

"(a)/En lugar de la armada/debe haber una bóveda/de cañon
seguida-asi lo/prueba tambien la parte/imp.del muro de es
nueva/en todo el perimetro".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Boceto de estudio de clipeo con animal fantástico, banda
del jinete, arquillos de herradura y dos cuadrados a la
izquierda que parece ser una de las celosías de Santa Cristina
de Lena. Boceto de estudio del alzado de Santa Mª del Naranco.

REFERENCIAS:

Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:

"Lámina Iglesia parroquial de Sta M^a de Naranco (Concejo de Oviedo)".

Doc.185-5/5.Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,

"1 Iglesia parroquial de Sta M^a de Naranco Oviedo".

Doc.3/191 En Junta de 13 de junio de 1857 Gándara presentó "los álbumes de José M^a Avrial con diseños de Segovia, Zamora, León, Asturias y Madrid con el propósito de ver si la Comisión utilizaba sus conocimientos". Todos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia excepto el correspondiente a Madrid.

A.S.F, 3/194. Junta de 14 de noviembre de 1876:

la Comisión le comunica a Aznar "finalice los dibujos de monumentos asturianos interrumpidos y los envíe, después se harán los que propone y singularmente el de la estatua esmaltada del obispo Mauricio de Burgos".

A.S.F, 3/194. Junta de 16 de enero de 1877:

"Aznar contesta la carta en conformidad con lo acordado por la Comision. Enterada esta de todo y visto que no determina el tiempo en que se ocupará en los trabajos de Asturias encomienda el trabajo á Ricardo Arredondo".

A.S.F, 3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 :

"La Comision se entera de una comunicacion de la Comision Provincial de Monumentos de Oviedo, en la que resulta la buena acogida que ha tenido Arredondo, comisionado para tomar apuntes, dibujos y datos".

A.S.F, 3/194. Junta de 11 de Julio de 1877 :

"Arredondo presenta los siguientes dibujos de Asturias: Sepulcros de Covadonga y Oviedo (2)/Palacio de Ramiro I, vulgarmente llamado Santa M^a del Naranco (2)/San Julian de los Prados (2)/San Adrian de Tuñón (1)/San Julián de Viñón (Concejo de Cabranes para partido de innfiesto (1)".

Los dibujos que realiza Avrial sobre el arte asturiano serán utilizados años más tarde por la Comisión de Monumentos con el fin de estudiarlos y ser declaradas Monumento Nacional:

A.S.F 3/99: Junta 3 de noviembre de 1884, fol.4-5:

"Dibujos de Santa M^a del naranco y San MIGUEL de

Lillo/(Oviedo)/. El Sr José Avrial ofreció facilitar sus dibujos y estudios de las iglesias de San/ta MARIA del Naranco y San MIGUEL de Lino (Oviedo) sobre los cuales ha de informar la Comisión con agradecimiento y acordó que el Sr Avrial puede remitir los dibujos á la Secretaría, la cual avisará al Sr Riaño encargado por esta Academia y la de la Historia del informe para que aquellas iglesias sean declaradas monumentos nacionales".

A.S.F 3/99. En Junta de 10 de noviembre de 1884, fol.7 se da cuenta de un oficio de Avrial que había entregado el album con los dibujos que representaban vistas de Asturias a la Academia lo cual esta agradeció.

A.S.F, 3/99 Junta de 17 de noviembre de 1884, fol.10,: Se extiende un informe para que sean declarados monumentos nacionales San Miguel de Lillo y Santa mª del Naranco además de dar curso a su publicación en el Boletín de la Academia bajo la sugerencia de Pedro de Madrazo.

Doc. 185-5/5. Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,

"1 Planta y fachada lateral de Sta Mª de Naranco Oviedo".

VV.AA. *Fundación Evaristo Valle. Oviedo, 1988.*

Informes:

Selgas, Fortunato: *Santa María del Naranco*. RABASF, 1884, 260.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989, N°5058, R.4166,

Planta, fachada y sección de Santa María del Naranco. Oviedo.

461x628mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N°5059, R.4218,

Planta y fachada lateral de Santa María del Naranco. Oviedo.

466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N°5061, R.4285,

Detalles de Santa María del Naranco. Oviedo. 623x450mm. Acero,

aguafuerte, pág.248.

111.- PLANTA, ALZADO Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 91/MA

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

624 x 462 mm.

Tinta negra aguada más y menos intensa.

"Arte cristiano", "Monumentos Arquitectonicos de España./Provincia de Oviedo./Estilo Latino-bizantino", "Construcciones civiles", "Clipeo de la fachada oriental", "Fachada sur", "Detalle delos contrafuertes", "Planta al nivel de la nave", "Clipeos del interior", "ojo/que suba un poco/mas esta portada", "Portada sur, restaurada en el siglo XIII/Lamina Iª", "palacio de Ramiro I, vulgarmente llamado Iglesia parroquial de Sta Maria del Naranco./(Concejo de Oviedo)"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En el anverso bocetos de planta, alzado y detalles. A tinta todas las referencias. El clipeo de las aves afrontadas pertenece a la fachada exterior oriental. Aparece en detalle el contrafuerte.

Clípeo con las figuras de pie y los jinetes del dibujo anterior. Boceto de la portada restaurada en el siglo XIII.

REFERENCIAS:

Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:

"Lámina Iglesia parroquial de Sta Mª de Naranco (Concejo de Oviedo)".

Doc.185-5/5. Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,

"1 Iglesia parroquial de Sta Mª de Naranco Oviedo".

Doc.3/191 En Junta de 13 de junio de 1857 Gándara presentó "los álbumes de José Mª Avrial con diseños de Segovia, Zamora, León, Asturias y Madrid con el propósito de ver si la Comisión utilizaba sus conocimientos". Todos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia excepto el correspondiente a Madrid.

A.S.F, 3/194. Junta de 14 de noviembre de 1876:

la Comisión le comunica a Aznar "finalice los dibujos de monumentos asturianos interrumpidos y los envíe, después se harán los que propone y singularmente el de la estatua esmaltada del obispo Mauricio de Burgos".

A.S.F, 3/194. Junta de 16 de enero de 1877:

"Aznar contesta la carta en conformidad con lo acordado por la Comision. Enterada esta de todo y visto que no determina el tiempo en que se ocupará en los trabajos de Asturias encomienda el trabajo á Ricardo Arredondo".

A.S.F, 3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 :

"La Comision se entera de una comunicacion de la Comision Provincial de Monumentos de Oviedo, en la que resulta la buena acogida que ha tenido Arredondo, comisionado para tomar apuntes, dibujos y datos".

A.S.F, 3/194. Junta de 11 de Julio de 1877 :

"Arredondo presenta los siguientes dibujos de Asturias: Sepulcros de Covadonga y Oviedo (2)/Palacio de Ramiro I, vulgarmente llamado Santa M^a del Naranco (2)/San Julian de los Prados (2)/San Adrian de Tuñón (1)/San Julián de Viñón (Concejo de Cabranes para partido de innfiesto (1)".

Los dibujos que realiza Avrial sobre el arte asturiano serán utilizados años más tarde por la Comisión de Monumentos con el fin de estudiarlos y ser declaradas Monumento Nacional:

A.S.F 3/99: Junta 3 de noviembre de 1884, fol.4-5:

"Dibujos de Santa M^a del naranco y San Miguel de Lillo/(Oviedo)/. El Sr José Avrial ofreció facilitar sus

dibujos y estudios de las iglesias de San/ta MARIA del Naranco y San MIGUEL de Lino (Oviedo) sobre los cuales ha de informar la Comisión con agradecimiento y acordó que el Sr Avrial puede remitir los dibujos á la Secretaría, la cual avisará al Sr Riaño encargado por esta Academia y la de la Historia del informe para que aquellas iglesias sean declaradas monumentos nacionales".

A.S.F 3/99. En Junta de 10 de noviembre de 1884, fol.7 se da cuenta de un oficio de Avrial que había entregado el album con los dibujos que representaban vistas de Asturias a la Academia lo cual esta agradeció.

A.S.F, 3/99 Junta de 17 de noviembre de 1884, fol.10,: Se extiende un informe para que sean declarados monumentos nacionales San Miguel de Lillo y Santa m^a del Naranco además de dar curso a su publicación en el Boletín de la Academia bajo la sugerencia de Pedro de Madrazo.

Doc. 185-5/5. Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873,

"1 Planta y fachada lateral de Sta M^a de Naranco Oviedo".

VV.AA. Fundación Evaristo Valle. Oviedo, 1988.

Informes:

Selgas, Fortunato: Santa Maria del Naranco. RABASF, 1884, 260.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989, N°5058, R.4166,
Planta, fachada y sección de Santa María del Naranco. Oviedo.
461x628mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N°5059, R.4218,
Planta y fachada lateral de Santa María del Naranco. Oviedo.
466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

N°5061, R.4285,
Detalles de Santa María del Naranco. Oviedo. 623x450mm. Acero,
aguafuerte, pág.248.

SANTA CRISTINA DE LENA.

112.- PLANTA, SECCIONES LONGITUDINAL Y TRANSVERSAL Y DETALLES
DEL PRESBITERIO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.56/MA

Jerónimo de la Gándara (D)

F.Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

574 x 420 mm.

Tinta negra, aguada, ocre y carmesí.

"Seccion longitudinal", "Seccion transversal", a tinta "G.
dela Gándara" (Rubricado).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumentos, nº793, p.

Real Orden de 24 de Agosto de 1885.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se le ha llamado la "iglesia de las esquinas" por la profusión de pórticos y contrafuertes. La planta se aparta de lo general. Una gran sala rectangular constituye el interior.

Presenta pórtico a los pies y dos laterales que viene su antecedente de Santa M^a de Bendones. Tiene cabecera recta interior y exteriormente pero la idea tripartita propia del asturiano viene dada por los dos nichos laterales que se abren a ambos lados de esta cabecera.

Presbiterio elevado y separado de la nave por el iconostasis, cuyo precedente se encuentra en el septum paleocristiano. Triple arquería peraltada descansando sobre columnas. Techumbre maciza con cinco celosías desiguales, de las que la nave central ofrece cinco arquillos de herradura y tres arcos en la parte alta rematando el conjunto. Muro de sillarejo con arquerías adosadas sobre columnas pareadas. Nave con bóveda de cañon rehecha. Las restantes son primitivas.

Los contrafuertes aportan un carácter estético al edificio, no tectónico. No es necesario tanto contrafuerte para el contrarresto de las bóvedas. Importancia del desarrollo del Westwerk o cuerpo occidental de influencia anglosajona.

La sección longitudinal muestra de derecha a izquierda la entrada con la cámara del tesoro o estancia de refugio en la parte alta como en Santa M^a del Naranco. Nave de muros isódomos con detalle de mampostería, arcos de medio punto peraltados sobre columnas de fuste liso y capites geométricos de núcleo troncocónico con decoración de sogueado. Dos medallones en las enjutas de los arcos con banda coincidiendo con el arranque de los arcos fajones o transversales (uno en

cada lado de los dos arcos centrales). Escalerita de acceso al presbiterio donde se dibujan tres columnas de sogueado, dos arcos ciegos y ventana reducida.

La sección transversal se presenta desde el acceso a la cabecera través del iconostasis de influencia también bizantina y vista de los pórticos laterales. El cerramiento que da paso a la cabecera describe los detalles anteriormente,

con columnas de acceso al pórtico, escalera, tripla arquería peraltada, superposición de arcos, en una solución similar a lo que se ve en la mezquita de Córdoba. La parte alta queda articulado el muro de cerramiento con cinco celosías de variada decoración que contribuyen a embellecer el espacio, de lo que constan hoy los restos. Las columnas presentan de nuevo la técnica de sogueado, bóveda de cañón. Del panel que decora con arquillos de herradura, se reproduce un dibujo a la derecha incompleto. Abajo dos capiteles vegetales a la izquierda, otro con sogueado y dos caballos simétricos afrontados divididos por la cuerda, medallón con decoración de león orientalizante y banda con jinete a caballo que inicia la corveta. El guerrero lleva una lanza. Corresponde al medallón izquierdo del interior en la sección longitudinal. El medallón de la derecha presenta el mismo tipo, pero el jinete queda vuelto hacia la izquierda. Estudio simétrico de la iconografía.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto aleman vecino de Astuiras, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comision por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2º que se le envíen dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

A.S.F, Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa Mª de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.4.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:
"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografia de santa Cristina se acordó poner una inicial con

una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: *Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.*

Op.cit. Cat. Calcografía Nac, 1989,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

113.- SECCIÓN TRANSVERSAL Y PLANTA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.57/MA

Ricardo Velázquez Bosco (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

523 x 429 mm.

Tinta negra y aguada.

"ERMITA DE SANTA CRISTINA DE LENA", "Seccion por la linea E:E: de la planta", "Planta", firmado a tinta: "Madrri 1º de Junio de 1886./El Arquitecto./Ricardo Velazquez Bosco" (Rubricado). Sellado también por el Ministerio de Fomento.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Dos dibujos de la planta donde presenta las misma notas arquitectónicas que el anterior, pero aquí diferencia con tinta negra el cuerpo de la iglesia respecto delso cuatro pórticos que aparacen con tinta gris. El dibujo de la parte alta presenta el presbiterio conla triple arcada, sillarejo, arcos peraltados, dos medallones en las enjutas. De nuevo aparece la idea tripartita de la cabecera recta única y los dos nichos laterales.

REFERENCIAS:

Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:

"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y Santa M^a del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto aleman vecino de Astuiras, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comision por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2º que se le envíen dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa M^a de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:

"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografía de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Cartografía Nac, 1989,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº 5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de Lena.

Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pag.248.

trabajos. La junta acordó, 1º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2º que se le envíen dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

A.S.F, Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860
"Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa Mª de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:
"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografia de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: *Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena*. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Cartografía Nac, 1989,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

115.- HASTIAL OCCIDENTAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.59/MA

R.Velázquez Bosco (D).

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

432 x 522 mm.

Tinta negra y aguada.

"ERMITA DE SANTA CRISTINA DE LENA", "Fachada principal",

firmado a tinta, "Madrid, 1º de Junio de 1886./El

Arquitecto./Ricardo Velazquez/Bosco (Rubricado).

Sellado también por el Ministerio de Fomento.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Exterior donde aparece el cuerpo de la iglesia y los tres pórticos. Sillarejo y mampostería con refuerzo de sillares en las esquinas, característico del aparejo asturiano prerrománico. Dovelaje radial en el arco del pórtico de entrada. Iglesia sin decoración, sobria, rústica pero bellísima. Muestra la espadaña en el coronamiento de la portada.

Cubierta a dos aguas. Dobles contrafuertes que correponden con los señalizados en planta y que rodea armónicamente todo el edificio. En cada uno de ellos se pueden apreciar los botareles dispuestos para la caída del agua.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:

"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y Santa M^a del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto aleman vecino de Astuiras, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comision por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2º que se le envien dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

A.S.F., Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860
"Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa M^a de Valdedios (conjunto,

corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:
"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografía de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Cartografía Nac, 1989,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº 5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de lena. Oviedo. 275x200mm. Acero,
aguafuerte, pág.248.

Nº 5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de lena.
Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

116.- SECCIÓN TRANSVERSAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.60/MA

R.Velázquez Bosco (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

428 x 523 mm.

Tinta negra y aguada.

"ERMITA DE SANTA CRISTINA DE LENA", "Seccion por la linea C.D. de la planta", Firmado a tinta, "Madrid 1º de Junio de 1886./El Arquitecto./Ricardo Velzquez Bosco" (Rubricado)
Sellado también por el Ministerio de Fomento.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: MUy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Sección desde el centro de la nave con el iconostasis, pórticos laterales y presbiterio como en la descripción de dibujo anterior.. Similar por tanto al dibujo de Gándara, pero este resulta más fiel a la realidad puesto que reproduce los deterioros de la mampostería y de los muros d elos pórticos encalados en el interior y descamado en muchas zonas, comopor ejemplo en el proio cerramiento de la cabecera.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:

"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y Santa M^a del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Ríos lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto alemán vecino de Astuiras, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comisión por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2º que se le envíen dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

A.S.F, Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa M^a de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:

"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografía de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Cartografía Nac, 1989,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aquafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aquafuerte, pág.248.

Nº 5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de Lena.

Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

117.- SECCIÓN LONGITUDINAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 61/MA

R. Velázquez Bosco (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

432 x 522 mm.

Tinta negra y aguada.

"ERMITA DE SANTA CRISTINA DE LENA", "Sección longitudinal",

Firmado a tinta, "Madrid 1º de Juni de 1886./El

Arquitecto./Ricardo Velazquez Bosco" (Rubricado).

Sellado también por el Ministerio de Fomento.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Reproduce el mismo esquema de sección Gándara, pero con reflejo de la mampostería y con distinta dirección, situando los pies a la izquierda. aparece destruido el medallón de la derecha que presenta el jinete vuelto hacia la izquierda en el dibujo descrito con anterioridad. Lo desaparecido es el círculo.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:

"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y Santa M^a del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto aleman vecino de Asturias, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comision por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1^a que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2^a que se le envien dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

A.S.F, Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa M^a de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:

"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografía de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Cartografía Nac, 1989,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aquafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aquafuerte, pág.248.

Nº 5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de Lena.

Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

118.- FACHADA SUR

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 62/MA

R. Velázquez Bosco (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

428 x 523 mm.

Tinta negra y aguada.

"ERMITA DE SANTA CRISTINA DE LENA", "Fachada lateral", firmado a tinta, "Madrid 1º de Junio de 1886./EL Arquitecto./Ricardo Velazquez Bosco" (Rubricado).

Sellado también por el Ministerio de Fomento.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Es el mismo dibujo que reproduce Gáncara pero de nuevo teniendo en cuenta el estudio del aparejo con mampostería y refuerzo de sillares en las esquinas. Elegancia de los contrafuertes dentro del aspecto rústico pero acogedor de esta pequeña iglesia. Detalle de los botareles que no se conservan en los dibujos.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:

"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y Santa M^a del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto aleman vecino de Astuiras, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comision por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1^a que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2^a que se le envien dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

A.S.F, Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa M^a de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:

"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografía de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Catcografía Nac, 1989,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº 5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de Lena.

Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

119.- EXTERIOR DE LA CABECERA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.63/MA

R.Velázquez Bosco (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

430 x 522 mm.

Tinta negra y aguada.

"ERMITA DE SANTA CIRSITNA DE LENA", "Fachada posterior",

Firmado a tinta, "Madrid 1º de Junio de 1886./El

Arquitecto./Ricardo Velazquez Bosco" (Rubricado)

Sellado también por el Ministerio de Fomento.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Sobre terreno escabroso presenta el dibujo. Presenta las mismas características con el detalle de la ventana en a cabecera recta tripartita con cuatro columnas, dos centrales y dos embutidas, capiteles vegetales y arcos peraltados. En la parte alta ventana cuadrada con celosía geométrica en aspa y cuatro semicírculos. importancia de la icnografía del número cuatro alusivo al mundo material.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:

"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y Santa M^a del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de cctubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto aleman vecino de Astuiras, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comision por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2º que se le envien dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

A.S.F, Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa M^a de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:

"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografía de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Cartografía Nac, 1989,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de lena.

Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pag.248.

120.- DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.64/MA

Ricardo Velázquez Bosco (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

429 x 523 mm.

Tinta negra y aguada.

"ERMITA DE SANTA CRISTINA DE LENA"; "Ventana del abside",
"Capiteles del arco triunfal", "Capiteles de la nave central",
frimado a tinta, "Madrid 1º de Junio de 1886./EL
Arquitecto./Ricardo Velazquez Bosco" (Rubricado).
Sellado también por el Ministerio de Fomento.

ESTADO DE CONSERCVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Ventana del ábside descrita anteriormente con columnas embutidas de fuste estriado. Comlumnas centrales sobre pequeño podium. Queda coronado por una línea de dintel liso. La columna de la nave presenta decoración de sogueado, doble columna con técnica de sogueado o cuerda en el collarino y capitel, dos caballos vuelven la cabeza a izquierda y derecha respectivamente.

Orientalismo en los tipos, poco naturalistas, planitud, decoración animalística. Un capitel a la derecha presenta dos figuras con indumentaria larga. No se distingue si son masculinas o femeninas. No hay espacio ni elementos de ambientación. En todos los capiteles figurados aparecen personajes de pie hieráticos con las manos unidas en actitud orante. Los dos capiteles vegetales presentan signos clasicistas, no son esquemáticos, sino que por el contrario son naturalistas y por tanto tal vez aprovechados de los visigodos y estos a su vez de los romanos.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:
"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y Santa Mª del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto alemán vecino de Astuiras, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comisión por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2º que se le envíen dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa M^a de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.4.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:
"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografia de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Calcografía Nac, 1989,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero,
aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de lena. Oviedo. 275x200mm. Acero,
aguafuerte, pág.248.

Nº5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de lena.
Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

121.- SECCIÓN TRANSVERSAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.66/MA

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

338 x 490 mm.

Lápiz negro.

"Secn transversal por la nave AB./La línea AB se corresponde con la AB de la secn por CD", "Sta Cristina/Pola de Lena".

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Boceto a lápiz del iconostasis y cabecera con detalles en la parte alta de las celosías situadas entre la arquería superpuesta de aquel. Reproduce una celosía con flor circular, la de los arquitos con tres de la derecha, la de rombos calados y una última donde se aprecia una cruz.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:

"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y

Santa M^a del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto alemán vecino de Astuiras, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comisión por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1^º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2^º que se le envíen dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

A.S.F, Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa M^a de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9^º Cuaderno, 1861: "Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografía de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Cartografía Nac, 1987,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

122.- CAPITALES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 67/MA

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

246 x 168 mm.

Lápiz negro.

"Sta Cristina de Lena".

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Boceto de tres capiteles. El primero en columna pareada con los animales afrontados,, como los que pertenecen a la nave con soqueado. El segundo capitel presenta decoración vegetal con la venera, clasicista. EL tercero está sin concluir, pertenece a la nave y lleva la decoración de ¿orantes?.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:

"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y Santa Mª del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto aleman vecino de Asturias, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comision por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2º que se le envíen dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

A.S.F, Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa Mª de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.4.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:
"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografia de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Cartografía Nac, 1987,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

123.- CAPITALES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 68/MA

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

246 x 168 mm.

Lápiz negro.

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Dos bocetos de capiteles, uno clasicista con la flor en a parte alta en el lugar de la venera y el de los animales afrontados con uno en la parte baja vertical y figura de personaje con las amnos orantes a la izquierda.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:

"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y Santa Mª del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto aleman vecino de Astuiras, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comision por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2º que se le envíen dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

A.S.F Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa Mª de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.4.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:
"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografia de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Calcografía Nac, 1987,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de lena. Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

124.- CAPITEL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.69/MA

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

230 x 248 mm.

Lápiz negro.

"Capitel de la pilastra/que corresponde a la/columna adjunta",

"Capiteles de las col.s de/la seccion C.D./ divididas en

hileras", "Sta.Cristina de Pola/Detalles de capiteles",

"Capiteles de la/nave pral./estan divididas en hiladas".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Boceto del capitel con decoración animalística anterior.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviemkre de 1885, fol.158.:

"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y

Santa Mª del Naranco y haber sido comisionado por el

Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto aleman vecino de Astuiras, contestando satisfactorianamente y dando las gracias a la Comision por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2º que se le envíen dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa Mª de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.4.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:
"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografia de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Calcografía Nac, 1987,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

125.- INSCRIPCIONES, CORTES DE BASAS Y CAPITALES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.70/MA

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

246 x 168 mm.

Lápiz negro.

"St Cristina de Lena"

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN. Bueno

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Inscripción: "OFFERET FLAINCISABBA IN ONORE/LI APOSTOLORI"

" : "SCOR ETRI PAVE/ANTISTI (?) ANI"

" vertical: ¿"DISERTEF O SCFI+C?" (ilegible)

Boceto.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:

"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y Santa Mª del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto aleman vecino de Astuiras, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comision por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2º que se le envíen dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

A.S.F, Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa Mª de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.4.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:
"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografia de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Catcografía Nac, 1987,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de lena. Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

126.- DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.71/MA (véase también Nº inv.90/MA)

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

246 x 168 mm.

Lápiz negro.

"Asturias Sta Cristina de Lena"

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Boceto de medallón con el jinete que mira a la derecha y parte del que su vuelta hacia la izquierda y arranques de las enjutas. Es lo que dibujó después Velázquez Bosco. Tal vez sea de él y reproduce solo lo que se conserva en el monumento.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:

"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y Santa M^a del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografía de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, *Inventario de Monumentos Arquitectónicos*, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Catcografía Nac, 1987,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de lena. Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

127.- INTERIOR

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.72/MA

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

126 x 345 mm.

Lápiz negro.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Boceto del acceso al presbiterio en cuyas enjutas de los arcos peraltados aparecen los dos medallones o platos ?.
Columnas pareadas con decoración de soqueado flanqueando al arco triunfal o abarcante.

REFERENCIAS:

*A.S.F, Doc.3/99: Junta de 16 de noviembre de 1885, fol.158.:
"La Junta informa de la restauración de San Miguel de lino y Santa Mª del Naranco y haber sido comisionado por el Ministerio de Fomento Ricardo Velázquez Bosco para el estudio de los edificios".*

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 16 de octubre de 1860 "Rios lee una carta de Roberto Frassinelli, arquitecto aleman vecino de Astuiras, contestando satisfactoriamente y dando las gracias a la Comision por haberle invitado a hacer algunos trabajos. La junta acordó, 1º que enviase los dibujos de Santa Cristina y San Tullano para los encabezamientos. 2º que se le envíen dos pruebas de láminas de San Millán de segovia y de la Puerta de Bisagra para que se haga cargo del carácter y tamaño de la publicación".

A.S.F, Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "Gandara presenta tres dibujos: seccion y detalles de Santa Cristina de Lena y dos de Santa Mª de Valdedios (conjunto, corte y detalles). Le pagaron mil quinientos reales por cada uno. También se presentan una acuarela de la parte de los ábsides de Santa Cristina de Lena pero hace el documento referencia al autor.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.4.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:
"Lamina Ermita de Sta Cristina (Concejo de la Pola de Lena, Asturias)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Para la monografia de Santa Cristina se acordó poner una inicial con una figura tomada de un códice de principios del siglo X con una A de la misma época".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ermita de Sta Cristina de Helena Oviedo".

Informes: Selgas, Fortunato: Declaración de Monumento Nacional de la Ermita de Santa Cristina de Lena. RABASF, 1885, 282.

Op.cit. Cat. Catcografía Nac, 1987,

Nº5063, R.4133,

Exterior de Santa Cristina de Lena. Oviedo. 175x235mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5064, R.4155,

Interior de Santa Cristina de lena. Oviedo. 275x200mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5065, R.4331,

Planta, alzado, sección y detalles de Santa Cristina de lena. Oviedo. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

SAN MIGUEL DE LILLO

128.- PLANTA, EXTERIOR Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.43/MA

Jerónimo de la Gándara (D)

L.Iranzo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Once dibujos de 126 x 24 mm, 194 x 17 mm, 98 x 56 mm, 92 x 99 mm, 187 x 163 mm, 115 x 107 mm, 94 x 52 mm, 94 x 51 mm, 102 x 101 mm, 132 x 145 y 132 x 145 mm, adheridos a papel de .
Tinta negra, aguada y carmesí. Lápiz negro.

"G.de la Gándara dib.", "Pilar de ls antepechos", "S.Miguel de Lino (oviedo)/Fachada Oeste", "Contrafuertes del exterior", "arcos del coro", "seccion longitudinal", "Capitel dela columna aislada", "Piedra de 0,05 espesor y (...) se encuentra dentro de la Ylgesia", "Basa en las dos columnas", "Planta a la altura del coro",
"11 dibujos".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumentos, nº779, 396.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Fundada por Ramiro I el Monje en el 848. Solo conserva el pórtico de los pies. El resto ha sido conocido por el estudio de la cimentación y así es como se llegó a constituir el esquema de planta.

Es de planta basilical, con tres naves, tres ábsides rectos interior y exteriormente. Presenta tramo recto precediendo a la cabecera a modo de transepto pero sin trascender en planta.

Lo que señala son dos pórticos laterales. Presenta pórtico a los pies, pero en lugar de exento como en San Julián de los Prados, aquí aparece flanqueado por dos cuerpos (West-Werk o cuerpo occidental). Tiene una escalera de acceso que da lugar a la tribuna de influencia carolingia establecida para la jerarquía social. Compartimentado el espacio en columnas, sobre las que descansan arcos y las cubiertas totalmente abovedadas.

La influencia ravenaica se deja ver en la idea de los cuerpos distribuidos a distintas alturas, lo cual repercute en el abovedamiento. Presenta arcos fajones como Santa M^a del Naranco.

Se conservan restos de cancel con celosía calada, vástagos serpenteantes y soqueado en los fustes de influencia celta. De la iglesia hay que destacar la decoración de las jambas de lo cual hay detalles en dibujos. Lo primordial es que no es una

característica "propia de" sino que es un motivo asimilado del arte de los marfiles orientales, concretamente de los dípticos consulares, a los que se les aplica una técnica de ejecución a bisel y de espaldas a la realidad, es decir, no hay intención de imitar el naturalismo clasicista.

El exterior muestra en el dibujo la mampostería con el refuerzo de sillares en las esquinas, contrafuertes esbeltos, de gran altura, escasas ventanas (solo una a cada lado del pórtico occidental cuadrado con vano geminado descansando sobre columna triple de escasas proporciones, una central y dos embutidas laterales. Dos rosetones, uno primitivo en la parte alta con tracería compacta y otro en el segundo cuerpo. Todo cubierto a dos aguas.

La sección deja ver los restos de la nave, contiguo el cuerpo bajo y estancia de refugio sin comunicación exterior solo abierta mediante doble arco. La línea de imposta, moldura de los arcos y basa presentan sogueado y columnas con interesantísimo decoración vegetal esquemática. Dos dibujos presentan detalle de un precioso capitel y basa con la decoración de cuerda, bajo la cual se parecía la iconografía de los evangelistas sentados ante un atril. ¿En el centro San Mateo o San Marcos?. Aparecen un toro y un león. En las enjutas decoración figurativa de cabezas. Asimismo destaca la decoración del pilar entre los antepechos con tres figuras superpuestas, de pie en actitud orante posiblemente aunque no se parecía la posición de las manos. La de la parte alta se

apoya en un cayado y visten túnica larga. Desproporción, estilo tosco y burdo pero con un encanto iconográfico que brinda al conjunto un interés especial. Aplicación de la "estética de lo feo".

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 32º Cuaderno, 1867:

"Lámina Iglesia de San Miguel de Linio (Concejo de Oviedo)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 35º Cuaderno, 1868:
"Texto Monografía de la Iglesia de San Miguel de Linio (dos hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:
"Texto Monografía de la Iglesia de San Miguel de Linio (continuación dos hojas)".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Iglesia de San Miguel de Lino Oviedo".

Informes:

Salas, Javier de: *San Miguel de Lillo (Oviedo)*

BASF, 1884, 260.

Fundación Museo Evaristo Valle, Bolnº18, Junio 1988, 5.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987, Nº5051, R.4091,
Iglesia de San MIguel de Lillo. Oviedo. 210xx265mm. Acero,
aguafuerte, pág.247.

Nº5052, R.4092,
Iglesia de San MIguel de Lillo. Oviedo. 219x265mm. Acero,
aguafuerte, pág.247.

Nº5056, R.4169,
Planta, sección y detalles de San Miguel de Lillo. Oviedo.
629x466mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5057, R.4173,
Interior y detalles de San MIguel de Lillo. Oviedo. 627x465mm.
Acero, aguafuerte, pág.248.

129.- EXTERIOR

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.44/MA

R. Frassinelli (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

230 x 327 mm.

Tinta negra aguada y lápiz negro.

"Se publicó reducida", "S.Miguel de Lino.1847",

"R.Frassinelli"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Exterior que muestra el precioso conjunto de la iglesia tomada con un aspecto pintoresco y respondiendo al romanticismo de la época, dentro de ese estudio nostálgico del pasado en el que se advierte la intención del artista de no prescindir del detalle del entorno natural, cubierto de vegetación, tal y como se ha conservado con el paso de los siglos. Destaca el sillar irregular, los contrafuertes de función estética con estriamiento, botafrejos y vanos en la fachada principal aparece portada de medio punto con dovelaje radial y esbozado el panel derecho del jamba con la temática

de la escena circense a la que se ha hecho referencia anteriormente. A la izquierda, vano geminado con arco de herradura enmarcado por alfiz, nota de aportación presumiblemente mozárabe.. En la parte alta cámara del tesoro abierta igualmente con arco de herradura polilobulado enmarcado por alfiz. El cuerpo alto del tejeroz presenta rosetón con tracería posterior.. En el brazo del crucero a la izquierda se parecía ventana cuadrada con vano geminado, con tracería aún primitiva, cubierto a dos aguas. Juego dinámico de los volúmenes arquitectónicos.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 19 de julio de 1860 "Ríos presenta cinco dibujos remitidos por Frassinelli desde Corao". Entre ellos se encuentra uno del exterior de San Miguel de Lillo.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 32º Cuaderno, 1867:

"Lámina Iglesia de San Miguel de Linio (Concejo de Oviedo)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 35º Cuaderno, 1868:
"Texto Monografía de la Iglesia de San Miguel de Linio (dos hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:
"Texto Monografía de la Iglesia de San Miguel de Linio
(continuación dos hojas)".

*A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero
de 1873, Doc.185-5/5.*

"Iglesia de San Miguel de Lino Oviedo".

Informes:

Salas, Javier de: *San Miguel de Lillo (Oviedo)*

BASF, 1884, 260.

Fundación Museo Evaristo Valle, Bolnº18, Junio 1988, 5.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987, Nº5051, R.4091,
Iglesia de San Miguel de Lillo. Oviedo. 210xx265mm. Acero,
aguafuerte, pág.247.

Nº5052, R.4092,

Iglesia de San Miguel de Lillo. Oviedo. 219x265mm. Acero,
aguafuerte, pág.247.

Nº5056, R.4169,

Planta, sección y detalles de San Miguel de Lillo. Oviedo.
629x466mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº5057, R.4173,

Interior y detalles de San Miguel de Lillo. Oviedo. 627x465mm.

Acero, aguafuerte, pág.248.

130.- INTERIOR Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.45/MA.

R.Frassinelli y J.de la Gándara (D)

F.Pérez Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Cuatro dibujos de 286 x 221mm, 162 x 109 mm, 241 x 105 mm, 199 x 110 mm pegados sobre papel de .

Tinta negra, aguada y lápiz negro.

"San Miguel de LIno", "visa interior y detalles/G.de la Gándara y R.Frassinelli", "4 dibujos", "Ventana de la fachada", "Jamba derecha de la puerta/de entrada. La izqda es igual. piedra arenisca blanda. 0,1pm", "Ventana del crucero".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista del interior desde la cabecera. Se advierte el crucero a derecha e izquierda por donde se tamiza la luz y al fondo, en el parte alta, la estancia de refugio. Gran riqueza en la decoración de relieve en capiteles, jambas, molduras de os arcos, columnas, pilastras y basas del fondo que dan paso a otro espacio iluminado a través de arco de medio punto peraltado.

Predomino y gran profusión de la decoración de cuerda. En la parte baja del dibujo detalle del vano del lado norte con vano geminado delineado mediante sogueado con columna central y de nuevo dos embutidas en el muro y tracería.

La ventana de la derecha no aparece en el alzado exterior, por lo que debe pertenecer aquella probablemente a la parte posterior de la iglesia o del otro lado del crucero de lo que no hay vista.

Presenta arco de medio punto peraltado cerrado a la mitad con panel con celosía, doble cuerda de decoración y triple arco sobre columnas torsas, dos entrales y dos embutidas. Precisos detalle que refleja dentro de la rusticidad el gusto estético y a influencia estilística exterior, en el embellicimiento de las obras.

En el centro detalle de la jamba compartimentada en tres fajas con el motivo decorativo circense tan conocido inspirado como ya se ha hecho mención, en los dípticos consulares. En la parte alta un dignatario entronizado con el bastón de mando o cetro en la mano izquierda y flanqueáncole dos personajes del séquito. En el central una escena de circo con el domador, el león y un saltimbanqui. En la parte baja, abocetado repite el primero y reproduce la decoración vegetal y geométrica del sogueado.

REFERENCIAS:

A.S.F, Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:

"Lámina Vista interior y detalles de la Iglesia de S. Miguel de Linio (Concejo de Oviedo)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol. 6 rev.

"1 Vista interior y detalles de la Iglesia de S.Miguel de Lino Oviedo".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 19 de julio de 1860 "Ríos presenta cinco dibujos remitidos por Frassinelli desde Corao". Entre ellos se encuentra uno del exterior de San Miguel de Lillo.

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 32º Cuaderno, 1867:

"Lámina Iglesia de San Miguel de Linio (Concejo de Oviedo)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 35º Cuaderno, 1868:
"Texto Monografía de la Iglesia de San Miguel de Linio (dos hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:
"Texto Monografía de la Iglesia de San Miguel de Lino
(continuación dos hojas)".

*A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero
de 1873, Doc.185-5/5.*

"Iglesia de San Miguel de Lino Oviedo".

Informes:

Salas, Javier de: *San Miguel de Lillo (Oviedo)*

BASF, 1884, 260.

Fundación Museo Evaristo Valle, Bolnº18, Junio 1988, 5.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987, Nº5051, R.4091,
Iglesia de San Miguel de Lillo. Oviedo. 210x265mm. Acero,
aguafuerte, pág.247.

Nº5052, R.4092,
Iglesia de San Miguel de Lillo. Oviedo. 219x265mm. Acero,
aguafuerte, pág.247.

Nº5056, R.4169,
Planta, sección y detalles de San Miguel de Lillo. Oviedo.
629x466mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº 5057, R.4173,

Interior y detalles de San Miguel de Lillo. Oviedo. 627x465mm.

Acero, aguafuerte, pág.248.

PERÍODO POSTRRAMIRENSE (866-910).

SAN SALVADOR DE VALDEDIOS

131.- PLANTA, ALZADO Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.47/MA.

J.de la Gándara (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

548 x 400 mm.

Tinta negra y carmesí y aguada.

"San Salvador de Valdedios", "Seccion longitudinal", "de la parte de entrada" (capitel), "planta", "Capitel de la columna del arco/triunfal", "Galeria exterior" (capitel)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº804.

Decreto de 3 de junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se considera fundada por Alfonso III el Magno. Fue consagrada en el 893 por siete obispos, siendo cedida a monjes cistercienses en el siglo XIII. Tipología de planta

rectangular con triple nave, pórtico y estancias laterales similar a Priesca y Santullano.

Planta basilical con tres naves que se compartimentan por medio pilares. Hay por tanto un cambio estético en esta época volviendo al tipo de soporte que se trabajó en la etapa prerromanesca. Cabecera recta interior y exteriormente, triple destacando la central. Señalización de contrafuertes. La iglesia está totalmente abovedada con cañon continuo. Pórtico cerrado en el lado sur mientras Priesca lo adosa en el lado norte, cosa que no es lo habitual y que marcará el precedente de los futuros pórticos abiertos del románico y cuyo esquema se verá en la iglesia mozárabe de San Miguel de la Escalada en León.

La sección longitudinal presenta el cuerpo de arquerías de medio punto no peraltado y cuerpo de cuatro ventanas geminadas en la parte alta. A los pies superposición de cuerpos a la izquierda y en la cabecera a la derecha. Parte alta que abre la estancia de refugio

con vano y colmnillas. Al exterior presenta espadaña. capiteles con decoración geométrica esquemática y collarino con sogueado.

REFERENCIAS:

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 PLanta y detalles de Sta Mª de Valde-Dios".

A.S.F, Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 28º Cuderno, 1865:

"Lámina Iglesia de S.Salvador de Valdedios (Concejo de Villaviciosa).

Actas de mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.6.

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc. 185-5/5.

"1 Iglesia de San Salvador de Valde-Dios Oviedo".

Informes:

Menéndez, J.F.: *Investigaciones arquitectónicas en San Salvador y Santa Mª de Valdedios en Asturias.*

BASF, 1919, 185.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac.1987, N°5069, R.4084, Fenestra del testero de San Salvador de Valdedios. Oviedo. 235x310mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

N°5070, R.4213,
Planta, sección y detalles de San Salvador de Valdedios.
Oviedo. 625x465mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

N°5071, R.4214,
Sección transversal y vetnanas de San Salvador de Valdedios.
Oviedo. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

132.- SECCIÓN TRANSVERSAL Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.48/MA.

J.de la Gándara (D)

E:Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

548 X 400 MM.

Tinta negra y aguada negra y carmesí.

"San Salvador de Valdedios", "Seccion transversal", "Ventana del ábside, "Exterior de la galeria", "Estremo dela galeria", "Exterior de la galeria", "G.de la Gandara".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La sección deja ver las tres naves, la central más alta y ancha que las laterales, pórtico a la derecha y una estancia. Se caracteriza por la esbeltez de sus arcos y columnas con decoración de influencia bizantina. Al fondo ventana del ábside con triple vano que se reproduce en detalle en la parte baja del dibujo pero con la diferencia de que este no tiene tres arcos sino dos de herradura enmarcado por alfiz (nota mozárabe) y soqueado. Capitel bizantinizante de núcleo troncónico con decoración seca, espinosa, muy pegada e incisión a bisel. Fuste soqueado.

Se aprecian asimismo dos ventanas con celosía, siendo la primera de temática geométrica a base de paralelas y perpendiculares combinado con círculos y la de la derecha floral pentagonal de ¿ ascendencia visigoda ?. De nuevo en la parte baja otro elemento de influencia islámica en el vano geminado con doble arco de herradura enmarcado por alfiz, con doble sogueado solo en la moldura de los arquillos.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 27º Cuaderno, 1865:

"Lámina Sección transversal y ventanas de la iglesia de S. Salvador de Valdedios (Concejo de Villaviciosa)".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta y detalles de Sta Mª de Valde-Dios".

A.S.F, Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 28º Cuaderno, 1865:

"Lámina Iglesia de S.Salvador de Valdedios (Concejo de Villaviciosa).

Actas de mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.6.

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc. 185-5/5.

"1 Iglesia de San Salvador de Valde-Dios Oviedo".

Informes:

Menéndez, J.F.: Investigaciones arquitectónicas en San Salvador y Santa M^a de Valdedios en Asturias.

BASF, 1919, 185.

*Op. cit. Cat. Calcografía Nac.1989, N°5069, R.4084,
Fenestra del testero de San Salvador de Valdedios. Oviedo.
235x310mm. Acero, aguafuerte, pág.249.*

*N°5070, R.4213,
Planta, sección y detalles de San Salvador de Valdedios.
Oviedo. 625x465mm. Acero, aguafuerte, pág.249.*

*N°5071, R.4214,
Sección transversal y vetnanas de San Salvador de Valdedios.
Oviedo. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.249.*

133.- DETALLE DEL VANO DE LA CABECERA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.49/MA.

J.de la Gándara (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

277 x 345 mm.

Tinta aguada sepia.

"San Salvador de Valdedios", "Fenestra del 1er Cuerpo del
testero-S.Salvador de Valdedios-G.de la Gándara dib."

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vano de triple arquería, cegado a la izquierda, con arcos de herradura de pequeñas dimensiones y muy cerrados, alfiz y doble sogueado. Descansan sobre dos columnas centrales y dos laterales embutidas en el muro, con capitel vegetal de bajorrelieve a bisel y sogueado sencillo en el collarino, doble en la basa.

REFERENCIAS:

A.S.F, *Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.*

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 27º Cuaderno, 1865:

"Lámina Sección transversal y ventanas de la iglesia de S.
Salvador de Valdedios (Concejo de Villaviciosa)".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 PLanta y detalles de Sta M^a de Valde-Dios".

A.S.F, Publicado en MONumentos Arquitectónicos, 28º Cuderno, 1865:

"Lámina Iglesia de S.Salvador de Valdedios (Concejo de Villaviciosa).

Actas de mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.6.

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc. 185-5/5.

"1 Iglesia de San Salvador de Valde-Dios Oviedo".

Informes:

Menéndez, J.F.: *Investigaciones arquitectónicas en San Salvador y Santa M^a de Valdedios en Asturias.*

BASF, 1919, 185.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac.1987, Nº5069, R.4084,
Fenestra del testero de San Salvador de Valdedios. Oviedo.
235x310mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5070, R.4213,

Planta, sección y detalles de San Salvador de Valdedios.
Oviedo. 625x465mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5071, R.4214,

Sección transversal y vetnanas de San Salvador de Valdedios.

Oviedo. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

**SAN SALVADOR DE PRIESCA E IGLESIA DE FUENTES EN EL CONCEJO
DE VILLAVICIOSA.**

134.- PLANTA, ALZADO Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.46/MA.

J.de la Gándara (D)

F.P.Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Catorce dibujos de 65 x 45mm, 155x180mm, 85x57mm, 55x47mm, 60x50mm, 142x90mm, 115x160mm, 140x75mm, 70x55mm, 127x152mm, 83x95mm, 52x54mm, 62x115mm, 50x95mm, pegados sobre papel de 599x435mm.

Tinta negra y aguadas gris y carmesí.

"Fachada posterior", "Priesca", "Planta", "Abside y nave",
"capitel del arco de triunfo/Capitel del abside",
"Fuentes"(dos referencias), "Planta", "Planta, testero,
secciones, detalles de/las iglesias Parroquiales de Priesca y
Fuentes-(concejo Villaviciosa)", "G.de la Gándara dib."

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumentos, nº798.

Real Orden de 5 de Febrero de 1913.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La iglesia de PRIESCA fue consagrada en el 921. Tipología de planta basilical con tres naves, y tres ábsides cuadrados como corresponde al arte asturiano. Cubierta abovedada con cañón, la primitiva era de madera hasta que se destruyó por un incendio relativamente reciente. Las naves compartimentan el espacio por medio de pilares de sección cuadrada típico de a época posttramirense y los arcos presentan la nota de ascendencia visigoda?, puesto que son ligeramente de herradura, no muy cerrados, lo que correspondería a un arco árabe. La capilla central presenta arcos resaltados y aposento de refugio en la parte alta con doble ventana al exterior.

Presenta nartex con compartimentación lateral. Es una iglesia que por sus deterioros y añadidos es complicada en asegurar su identificación estilística. Lo que sí parece claro es que debe ser asturiana con elementos posteriores. Ello lo explica fundamentalmente la tipología de planta, los soportes, la disposición habitual de la cámara del tesoro y la idea tripartita de la cabecera.

Es similar a San Salvador de Valdecios. La decoración del muro se deja ver mejor en detalle de dibujos. Las columnas son de escasas proporciones y los vanos geminados de herradura presentan alfiz. El capitel lleva collarino de soqueado y decoración geométrica ondulante en el ábaco.

La sección presenta en el presbiterio arco de herradura que prolonga poco el trasdós, haciendo referencia a ese aprovechamiento visigodo.

La iglesia de **FUENTES** por su parte hay que decir que no consta en el Catálogo Monumental.

La planta es basilical rectangular, de única nave y única cabecera recta interior y exteriormente. Con varias modificaciones, se encuentra fundamentalmente dentro del románico.

Presenta la sección longitudinal del interior, con nave y arquería de medio punto con sillar isócomo y dovelaje radial.

Las columnas son de reducidas proporciones con capitel vegetal y algunos figurados de los que se representa uno en detalle con la iconografía de Daniel en el foso de los leones, corresponde al capitel izquierdo de acceso al presbiterio.

REFERENCIAS:

A.S.F, *Inventario de Monumentos Arquitectónicos*, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Imáfronte, corte longitudinal y detalles de la Iglesia parroquial de Villaviciosa Oviedo".

Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta, testero y detalles de la Iglesia de Priesca Oviedo".

Informes:

Mélida, José Ramón: *Iglesia de San Salvador de Priesca*
(Oviedo).

BASF, 1913, 48.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987

Nº5072, R.4358,

Planta, secciones y detalles de San Salvador de Priesca.

Oviedo. 625x465mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

ARTE MOZÁRABE. SIGLO X

SAN MIGUEL DE LA ESCALADA EN LEÓN

135.- PLANTA Y ALZADO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 234/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D).

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

456x624 mm.

Tintas negra y carmesí intenso.

"Iglesia de San Miguel de Escalada. (Provincia de Leon)", "El gobernador presidente/Vicente Subieras/El secretario/Ricardo Velázquez" (Firmas rubricadas)

Papel vegetal.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº 583.

Real Orden de 28 de Febrero de 1886.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iglesia fundada por el abad Adefonso emigrado de Córdoba. Consagrada en el 913. Es uno de ejemplos mozárabes más importantes. El grupo de cristianos que emigraron de Córdoba se asentaron sobre una antigua iglesia visigoda. Iglesia oporticada (precedente románico), de planta basilical, tres naves compartimentadas por columnas sobre las que cabalga un cuerpo de arquería de herradura califal. Triple cabecera recta al exterior, ultrasemicircular en el interior con bóveda cuarto de esfera gallonada, nota que marca la influencia oriental, al mismo tiempo que aporta una nota distintiva en el tipo variado de cubrición de las iglesias mozárabes. Crucero marcado en alzado por icononostasio también de herradura.

Cubierta con madera. Todo el interior lleva rica decoración en relieve. El lado meridional que da señalizado en planta el pórtico. Descuellan riquísimos capiteles. La torre cuadrada situada en la cabecera es de fines del siglo XI.

Al exterior se observa el muro de mampuesto. Aspecto rústico, vano de medio punto y dos más en el campanario. Robustos contrafuertes, lo cual contrsata con la ligereza armónica d elos arcos de herradura enjarjados del pórtico. A ls pies un cuerpo de entrada con contrafuertes deteriorados. Las naves laterales más bajas y estrechas que la central.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 1 de diciembre de 1870 "se presentan unos dibujos de San Miguel de la Escalada realizados por Ricardo Velázquez Bosco, y la Junta dijo que de momento no podían recibirse visto el estado de fondos aunque el autor hiciera algunas modificaciones".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Se acordó encargar al Sr. Velázquez que rectificase los dibujos de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Se admite el segundo dibujo presentado por el Sr.Velazquez que representa la vista exterior, planta y detalles de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se examinaron los dibujos hechos por el Sr.Velázquez de San Miguel de la Escalada y aprobados se acordó hacer dos láminas".

Informes:

RUIZ DE SALCES, Antonio: La restauración de San Miguel de la Escalada (León). BASF, 1888, 131;

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo: *San Miguel de la Escalada*. BASF, 1895, 70.

CUBAS, Francisco de: *San Miguel de Escalada (Leon)*. BASF, 1968, TOMO 26, 89;

Op.cit. Cat. Calcografía Nac., 1989 N°5005, R.4190,
Planta, fachada y detalles de San Miguel de Escalada. León.
465x629mm. Acero, aguafuerte, pág.244.

N°5006, R.4197,
Secciones de San Miguel de la Escalada. León. 461x623mm.
Acero, aguafuerte, pág.244.

N°5007, R.4203,
Detalles de San Miguel de Escalada. León. 461x623mm. Acero,
aguafuerte, pág.244.

N°5008, R.4305,
Detalles de San Miguel de Escalada. León. 628x469mm. Acero,
aguafuerte, pág.244.

136.- SECCIÓN LONGITUDINAL, TRANSVERSAL Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.235/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D)

E.Lemus (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

626x456 mm.

Tintas aguadas negra y carmín.

"Seccion transversal", "Capitel 3º de la...nave mayor",
"Capitel 4º costado izqº/de la nave mayor", "Canecillos de los
angulos de/la nave mayor y del costado/norte de las naves
laterales", "Seccion longitudinal", "canecillos del abside",
"secciones longitudinal y transversal y detalles de San Miguel
de Escalada Leon-(Ayuntamiento de Gradeñes)".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Sección transversal con esquema de corte en tres naves vistas desde el iconostasis hacia la cabecera. Se alza este con triple arco de herradura de tradición califal como los arcos de las naves y del pórtico meridional. Al fondo ventanita abocinada. Pórtico adosado en el lado sur y al fondo exterir de la torre.

Detalle de imposta con decoración de roleos que cobijan aves alusivo a la vida del espíritu del cristiano y el sentido de la eternidad del círculo y dos capiteles vegetales esquemáticos.

La sección longitudinal presenta las naves con los arcos de herradura con dovelaje radial y enjarjados, capitel vegetal de los soportes y cabecera con bóveda de horno. Aspecto diáfano

No hay unidad espacial por la compartimentación del iconostasis que se observa en la planta también y como se ve en en la iglesia asturiana de Santa Cristina de Lena.

La parte alta se abre a la nave central con un cuerpo de ventanitas que permiten el paso de la luz. De todas formas hay una idea de perspectiva de espacialidad con aspecto desahogado, frente a lo que se verá después incluso en algunas iglesias plenamente románicas, mucho más recogidas en su distribución de masas.

A la izquierda detalle de modillones de lóbulos con decoración vegetal floral esquemática y disco solar alusivo al poder creacional de Dios.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 1 de diciembre de 1870 "se presentan unos dibujos de San Miguel de la Escalada realizados por Ricardo Velázquez Bosco, y la Junta dijo que de momento no podían recibirse visto el estado de fondos aunque el autor hiciera algunas modificaciones".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Se acordó encargar al Sr. Velázquez que rectificase los dibujos de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Se admite el segundo dibujo presentado por el Sr.Velazquez que representa la vista exterior, planta y detalles de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se examinaron los dibujos hechos por el Sr.Velázquez de San Miguel de la Escalada y aprobados se acordó hacer dos láminas".

Informes:

RUIZ DE SALCES, Antonio: La restauración de San Miguel de la Escalada (León). BASF, 1888, 131;

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo: San Miguel de la Escalada. BASF, 1895, 70.

CUBAS, Francisco de: San Miguel de Escalada (Leon). BASF, 1968, TOMO 26, 89;

Op.cit. Cat. Calcografía Nac., 1987 N°5005, R.4190, Planta, fachada y detalles de San Miguel de Escalada. León. 465x629mm. Acero, aguafuerte, pág.244.

Nº5006, R.4197,

Secciones de San Miguel de la Escalada. León. 461x623mm.

Acero, aguafuerte, pág.244.

Nº5007, R.4203,

Detalles de San Miguel de Escalada. León. 461x623mm. Acero,

aguafuerte, pág.244.

Nº5008, R.4305,

Detalles de San Miguel de Escalada. León. 628x469mm. Acero,

aguafuerte, pág.244.

137.- LADO SUR

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 236/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D)

E. Lemus (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

242x536 mm.

Tinta negra y aguada.

"Fachada de Medio-día/S. Miguel de Escalada-.R. Velazquez dib.-

E. Lemus grab.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Véase nº 1.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc. 3/194. En Junta de 1 de diciembre de 1870 "se presentan unos dibujos de San Miguel de la Escalada realizados por Ricardo Velázquez Bosco, y la Junta dijo que de momento no podían recibirse visto el estado de fondos aunque el autor hiciera algunas modificaciones".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Se acordó encargar al Sr. Velázquez que rectificase los dibujos de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Se admite el segundo dibujo presentado por el Sr. Velazquez que representa la vista exterior, planta y detalles de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se examinaron los dibujos hechos por el Sr. Velázquez de San Miguel de la Escalada y aprobados se acordó hacer dos láminas".

Informes:

RUIZ DE SALCES, Antonio: *La restauración de San Miguel de la Escalada (León)*. BASF, 1888, 131;

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo: *San Miguel de la Escalada*. BASF, 1895, 70.

CUBAS, Francisco de: *San Miguel de Escalada (Leon)*. BASF, 1968, TOMO 26, 89;

Op.cit. Cat. Calcografía Nac., 1987 N°5005, R.4190, Planta, fachada y detalles de San Miguel de Escalada. León. 465x629mm. Acero, aguafuerte, pág.244.

Nº5006, R.4197,

Secciones de San Miguel de la Escalada. León. 461x623mm.

Acero, aguafuerte, pág.244.

Nº5007, R.4203,

Detalles de San Miguel de Escalada. León. 461x623mm. Acero,

aguafuerte, pág.244.

Nº5008, R.4305,

Detalles de San Miguel de Escalada. León. 628x469mm. Acero,

aguafuerte, pág.244.

138.- DETALLES DECORATIVOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.237/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D).

E.Buxó (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Cuatro dibujos de 183x112 mm, 127x117, 178x133 mm, 156x110 mm
pegados sobre papel de x .

Tinta negra, aguada y lápiz negro.

"Detalle de/S.Miguel de/Escalada/(Leon)/ R.Velzquez/dib. /
E.Buxó / Grab./", "Sin identificar", "1", "Detalle de S.Mi-
/guel de Escalada (Leon)/R.Velzquez dib./E.Buxó/Grab",
"S.Miguel de/Escalada".

ESTADO CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración de paneles con temática geométrica a base de
roleos donde destacan las piñas y aves en el d el aparte baja
a la derecha.

REFERENCIAS:

*A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 1 de diciembre de 1870 "se
presentan unos dibujos de San Miguel de la Escalada realizados*

por Ricardo Velázquez Bosco, y la Junta dijo que de momento no podían recibirse visto el estado de fondos aunque el autor hiciera algunas modificaciones".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Se acordó encargar al Sr. Velázquez que rectificase los dibujos de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Se admite el segundo dibujo presentado por el Sr.Velazquez que representa la vista exterior, planta y detalles de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se examinaron los dibujos hechos por el Sr.Velázquez de San Miguel de la Escalada y aprobados se acordó hacer dos láminas".

Informes:

RUIZ DE SALCES, Antonio: *La restauración de San Miguel de la Escalada (León)*. BASF, 1888, 131;

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo: *San Miguel de la Escalada*. BASF, 1895, 70.

CUBAS, Francisco de: *San Miguel de Escalada (Leon)*. BASF, 1968, TOMO 26, 89;

Op.cit. Cat. Calcografía Nac., 1987 N°5005, R.4190,
Planta, fachada y detalles de San Miguel de Escalada. León.
465x629mm. Acero, aguafuerte, pág.244.

N°5006, R.4197,
Secciones de San Miguel de la Escalada. León. 461x623mm.
Acero, aguafuerte, pág.244.

N°5007, R.4203,
Detalles de San Miguel de Escalada. León. 461x623mm. Acero,
aguafuerte, pág.244.

N°5008, R.4305,
Detalles de San Miguel de Escalada. León. 628x469mm. Acero,
aguafuerte, pág.244.

139.- DETALLE DE COLUMNA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.238/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Tres dibujos de 92x46 mm, 50x70mm, 119x93 pegados sobre papel
de x .

Tinta negra aguada de dos intensidades y lápiz negro.

"10", "Fuste, capitel y basa, todo de marmol (de la ventana
del portico)",

"S.Miguel/Escalada/R.Velzquez/dib./E.Buxó/Grab.",

"9", "Fuste, capitel y basa del portico./cuadrado al
describirla impone que no tenga basa", "S.Miguel

Escalada/R./Velazquez/dib.", "6", "capitel del pilar (a (de la
planta/egequtado en la misma altura de la fachada", "S.Miguel
Escalada/R.Velazquez dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de una columna interior sobre la que se aboceta el
el arranque del arco de herradura. Basa ática, fuste liso y
capitel vegetal esquemático.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 1 de diciembre de 1870 "se presentan unos dibujos de San Miguel de la Escalada realizados por Ricardo Velázquez Bosco, y la Junta dijo que de momento no podían recibirse visto el estado de fondos aunque el autor hiciera algunas modificaciones".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Se acordó encargar al Sr. Velázquez que rectificase los dibujos de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Se admite el segundo dibujo presentado por el Sr.Velazquez que representa la vista exterior, planta y detalles de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se examinaron los dibujos hechos por el Sr.Velázquez de San Miguel de la Escalada y aprobados se acordó hacer dos láminas".

Informes:

RUIZ DE SALCES, Antonio: La restauración de San Miguel de la Escalada (León). BASF, 1888, 131;

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo: San Miguel de la Escalada. BASF, 1895, 70.

CUBAS, Francisco de: *San Miguel de Escalada (Leon)*. BASF,
1968, TOMO 26, 89;

Op.cit. Cat. Calcografía Nac., 1987 N°5005, R.4190,
Planta, fachada y detalles de San Miguel de Escalada. León.
465x629mm. Acero, aguafuerte, pág.244.

N°5006, R.4197,
Secciones de San Miguel de la Escalada. León. 461x623mm.
Acero, aguafuerte, pág.244.

N°5007, R.4203,
Detalles de San Miguel de Escalada. León. 461x623mm. Acero,
aguafuerte, pág.244.

N°5008, R.4305,
Detalles de San Miguel de Escalada. León. 628x469mm. Acero,
aguafuerte, pág.244.

140.- DETALLES DE VANOS GEMINADOS Y ASPECTOS DECORATIVOS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.239/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D)

E.Lemus (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Cinco dibujos de 230x150mm, 228x134mm, 126x69mm, 133x52mm, 59x70mm pegados sobre papel de x .

Tinta negra aguada con tonalidades y lápiz negro.

"Ventana del pórtico/S.Miguel Escalada/(Leon)/R. Velazquez dib.-

E.Lemus grab.", "Ventana de la torre/S. Miguel

Escalada/(Leon)/ R.Velazquez dib.-E.Lemus grab.", "Fuste marmol blanco, marmol blanco, piedra ordinaria", "0,498",

"Capitel del las columnas 9 al 13/del portico/S.Miguel

Escalada/R.Velazquez dib.", "Ventana de los testeros de/ la

nave mayor. Hay dos igua-/les una a los pies y otra a/cabecera de dicha nave", "S.Miguel Escalada/R.Velazquez/dib.",

"S.Miguel Escalada".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DLE DIBUJO:

Detalles de dos vanos geminados. El primero con arcos de herradura enjarjados sobre columnas de fuste sencillo, capitel

vegetal y basa ática (tal vez el dibujo anterior sea el detalle), enmarcamiento de alfiz. A la derecha el otro vano es similar pero con arquillos más cerrados y cobijados por arco de medio punto con amplio dovelaje radial y en la línea de imposta decoración de taqueado jaqués o ajedrezado, probable ornamento posterior que se verá frecuentemente en las iglesias de peregrinación románicas. En la parte baja ventana con decoración geométrica y capitel vegetal con doble collarino de sogueado de tradición asturiana.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 1 de diciembre de 1870 "se presentan unos dibujos de San Miguel de la Escalada realizados por Ricardo Velázquez Bosco, y la Junta dijo que de momento no podían recibirse visto el estado de fondos aunque el autor hiciera algunas modificaciones".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Se acordó encargar al Sr. Velázquez que rectificase los dibujos de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Se admite el segundo dibujo presentado por el Sr. Velázquez que representa la vista exterior, planta y detalles de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se examinaron los dibujos hechos por el Sr.Velázquez de San Miguel de la Escalada y aprobados se acordó hacer dos láminas".

Informes:

RUIZ DE SALCES, Antonio: *La restauración de San Miguel de la Escalada (León). BASF, 1888, 131;*

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo: *San Miguel de la Escalada. BASF, 1895, 70.*

CUBAS, Francisco de: *San Miguel de Escalada (Leon). BASF, 1968, TOMO 26, 89;*

Op.cit. Cat. Calcografía Nac., 1987 N°5005, R.4190, Planta, fachada y detalles de San Miguel de Escalada. León. 465x629mm. Acero, aguafuerte, pág.244.

N°5006, R.4197, Secciones de San Miguel de la Escalada. León. 461x623mm. Acero, aguafuerte, pág.244.

N°5007, R.4203, Detalles de San Miguel de Escalada. León. 461x623mm. Acero, aguafuerte, pág.244.

Nº 5008, R.4305,

Detalles de San Miguel de Escalada. León. 628x469mm. Acero,
aguafuerte, pág.244.

141.- PLANTA Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.240/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D).

E.Lemus (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Cuatro dibujos de 173x253mm, 157x109mm, 100x68mm, 107x67mm

pegados sobre papel de x .

Tinta negra de distintas tonalidades, aguada y lápiz negro.

"Sacristía./pórtico.Torre.Panteon./Planta./S.Miguel de

Escalada-R.Velazquez dib.-E.Lemus grab./'(Leon)", "0,46",

"0,40", "Chaiteau de la facada orientale", "marmol x marmol

blanco- x- piedra ordinaria", "capitel 8º del"... pórtico",

"San Miguel/Escalada/(Leon)/R.Velazquez dib./E.Lemus grab.",

"S.Miguel Escalada/(Leon)/R.Velazquez dib./E.Buxó grab."

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tipología de planta como la descrito anteriormente con las dependencias citads y detalles de tres capiteles. Interesante especialmente resulta el de la parte alta por la decoración de sogueado del collarino y del fuste (nº2), de clara influencia asturiana o aprovechado.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 1 de diciembre de 1870 "se presentan unos dibujos de San Miguel de la Escalada realizados por Ricardo Velázquez Bosco, y la Junta dijo que de momento no podían recibirse visto el estado de fardos aunque el autor hiciera algunas modificaciones".

A.S.F. Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875 "Se acordó encargar al Sr. Velázquez que rectificase los dibujos de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 22 de enero de 1876 "Se admite el segundo dibujo presentado por el Sr.Velazquez que representa la vista exterior, planta y detalles de la iglesia de San Miguel de la Escalada".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 28 de marzo de 1876 "Se examinaron los dibujos hechos por el Sr.Velázquez de San Miguel de la Escalada y aprobados se acordó hacer dos láminas".

Informes:

RUIZ DE SALCES, Antonio: La restauración de San Miguel de la Escalada (León). BASF, 1888, 131;

FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo: San Miguel de la Escalada. BASF, 1895, 70.

CUBAS, Francisco de: *San Miguel de Escalada (Leon)*. BASF,
1968, TOMO 26, 89;

Op.cit. Cat. Calcografía Nac., 1987 N°5005, R.4190,
Planta, fachada y detalles de San Miguel de Escalada. León.
465x629mm. Acero, aguafuerte, pág.244.

N°5006, R.4197,
Secciones de San Miguel de la Escalada. León. 461x623mm.
Acero, aguafuerte, pág.244.

N°5007, R.4203,
Detalles de San Miguel de Escalada. León. 461x623mm. Acero,
aguafuerte, pág.244.

N°5008, R.4305,
Detalles de San Miguel de Escalada. León. 628x469mm. Acero,
aguafuerte, pág.244.

ARTE ROMÁNICO. SIGLOS XI-XII

ROMÁNICO. SIGLO XI

IGLESIA DE SAN PEDRO DE AVILA.

142.- PLANTA, EXTERIOR DE LA CABECERA, PORTADA DE MEDIODÍA Y
PORTADA NORTE.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.97/MA.

Francisco Aznar (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

645x490mm.

Tinta negra, aguadas, carmesí, toques de amarillo.

"Avila/Parroquia de San Pedro", "Planta de la Iglesia",

"Fachada posterior de los absides", "Puerta del medio-dia",

"Puerta del Norte".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº38.

Real Orden de 30 de Marzo de 1914.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iglesia extramuros Construida algo anterior que la de San Vicente. Tipología de planta basilical compartimentada en tres naves con triple cabecera y crucero. Modalidad de pilares cruciformes con una columna en cada frente, propiamente románicos con simbología en la idea del formato de cruz alusivo al sacrificio de Cristo en la tierra. Las naves se cubren con bóveda de ojiva que arrancan de repisa gallonada. Crucero señalizado cubierto con bóveda de cañon apuntado y zona de ojivas separada por arco perpiñones tricos en molduras góticas. Evidentemente ha tenido muchos añadidos posteriores a su construcción original. La linterna del crucero presenta crucería.

Al exterior en el dibujo, la fachada queda flanqueada por machones sencillos con portada y rosetón bajo arco en el centro.

Ábside triple (el central más alto y más ancho) con cenefa tripartita que recorre el muro. Las ventanas presentan arco de medio punto doblado y moldurado con ajedrezado. Esbeltas columnas que llegan a la parte alta hasta el alero, capiteles vegetales no muy esquemáticos y ménsulas con modillones de rollo. Columnillas adosadas con capitel similar en las ventanas. La portada norte presenta riquísima decoración geométrica y vegetal no naturalista con temática de flor, línea en zig-zag y línea de imposta con flor de ocho pétalos alusiva la eternidad.

Aparecen seis columnas, tres a cada lado con capitels vegetales más naturALISTas qu elos anteriores, lo cual denota un momento cronológico más avanzado, fuste liso, basa poligonal y asentado sobre pequeño basamento.

La portada de mediodía es más sencilla. Se distribuy en arquivoltas sin ningun tipo de decoración excepto la arquivolta exterior que presenta temática de roleos y flor. La línea de imosta similar a lo anterior, seis columnas con capiteles vegetales de fuste liso, basa ática y descansando sobre plinto.

REFERENCIAS:

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia parroquial de S. Pedro Avila".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 25ºCuaderno, 1865:

"Lámina Iglesia parroquial de S. Pedro (Avila)".

Doc.3/194. En Junta de 12 de junio de 1875 se tomó acuerdo para llevar a cabo las siguientes lámiras:

"Seccion longitudinal/Planta, ábside y puerta Norte/Fachada con estudio de cúpula y detalles del roseton".

Informes: SENTENACH, Narciso: *Iglesia de San Pedro de Avila.*
BASF, 1913, 231.

Op.cit. Cat. Calcografía Nac., 1987, N°4930, R.4236,
Planta, ábside y detalles de la iglesia de San Pedro. Avila.
625x465mm. Acero, aguafuerte, pág.238.
N°4931, R.4243,
Sección longitudinal y detalles de la iglesia de San Pedro.
Avila.
466x627mm. Acero aguafuerte, pág.238.

143.- SECCIÓN LONGITUDINAL Y CAPITILES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.98/MA.

Francisco Aznar (D)

F.P.Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

500x665mm.

Tintas negra, aguada y carmesí.

"Avila", "Seccion longitudinal de la iglesia de San Pedro",

"Francisco Aznar". Firmado y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Nueve capiteles con decoración vegetal esquemática. La sección longitudinal presenta el corte por el interior donde se aprecia asimismo el alzado, con naves y cuerpo de ventanas ciegas. En el piso bajo arco de medio punto doblado que descansa sobre soporte de pilar compuesto cruciforme con una columna adosada en el frente. Superposición de columnas, con capitel vegetal también en el arranque del segundo cuerpo. Este presenta arcos apuntados moldurados y bóveda de crucería. Los vanos son esbeltos y muestran decoración geométrica quebrada en la moldura exterior.

A los pies de la iglesia la pila bautismal, simbólicamente colocada allí puesto que hace alusión a que esa zona de entrada a un espacio divino y por tanto el hombre antes de formar parte del mundo cristiano debe recibir el bautismo para redimirse del pecado original con el que nacemos todos.

El ábside es románico con arquillos similares a la iglesia anterior, doble cenefa en la parte baja y en la línea de imposta con decoración geométrica. Los capiteles son figurativos y vegetales, siendo estos los que recogen el empuje de los arcos fajones. El fuste no llega al suelo siendo rematado por un mensulón. Aparecen dos nichos con sepulcro bajo arcosolium apuntado y otros tres nichos: el crucero izquierdo bajo arco conopial, nota estilística del siglo XV. La cara mayor de los sepulcros presenta dos escudos cada uno, excepto el de la izquierda que lleva solo uno. Las reformas en esta iglesia son evidentes y más parece de un estilo protogótico que románico.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 27^a Cuaderno, 1865:
"Lámina Sección longitudinal y detalles de la parroquia de S.Pedro (Avila).

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sección longitudinal y detalles de la Iglesia parroquial de S.Pedro Avila".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia parroquial de S. Pedro Avila".

A.S.F, Actas de Mon.Arg. 1875-1881, Doc.3/94, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 25º Cuaderno, 1865:

"Lámina Iglesia parroquial de S. Pedro (Avila)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 12 de junio de 1875 se tomó acuerdo para llevar a cabo las siguientes láminas:

"Sección longitudinal/Planta, ábside y puerta Norte/Fachada con estudio de cúpula y detalles del roseton".

Informes: SENTENACH, Narciso: Iglesia de San Pedro de Avila.

BASF, 1913, 231.

Op.cit. Cat. Calcografía Nac., 1987, N°4930, R.4236,

Planta, ábside y detalles de la iglesia de San Pedro. Avila.

625x465mm. Acero, aguafuerte, pág.238.

N°4931, R.4243,

Sección longitudinal y detalles de la iglesia de San Pedro.

Avila.

466x627mm. Acero aguafuerte, pág.238.

ROMÁNICO SIGLO XII

SAN ADRIÁN DE TUÑÓN EN ASTURIAS.

144.- SECCIÓN LONGITUDINAL Y TRANSVERSAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 35/MA.

Ricardo Arredondo (D)

E. Lemus (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Dos dibujos de 230x293mm y 230x292mm pegados sobre papel de 664x465mm.

Tinta negra aguada.

"Sección de S. Adrián de tuñón/(Concejo de Villanueva/R. Arredondo dib. F. Lemus grab.)."

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº 802.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Abadía fundada por Alfonso III el Magno y Dª Jimena en el 891 y restaurada en 1108. Solo es primitivo la cabecera que

aparece en el dibujo y los capiteles. Presenta planta basilical con tres naves compartimentadas por pilares y arcos de medio punto parelatados propiamente asturiano, triple capilla recta interior y exteriormente, conserva la tradición de la estancia de refugio en la parte alta, sobre la nave central como en Santullano, Valdedios Santa M^a del Naranco etc...

Se guarda la hipótesis que tal vez los capiteles que flanquean el arco triunfal sean aprovechados. Cubierta a dos aguas pero sin acusar el desnivel al exterior. Presenta pórtico a los pies en planta.

La única decoración que conserva actualmente y que se reproduce en los dibujos son la de los capiteles.

Los pilares quedan señalizados en planta con sección cuadrada y en la sección longitudinal dejan ver su aspecto sobrio y robusto. También se parecían los tres tramos que constituyen las naves sentido hacia la cabecera. Una nota distintiva es la señalización del muro que aparece grueso y sin señalar los contrafuertes. El acceso al presbiterio se realiza mediante el paso de dos columnas de orden clásico y fuste liso. La cubierta es de madera. Ventanitas pequeñas, una por cada cabecera

La sección transversal muestra el acceso a la cabecera en triple arcada, la central más ancha y más alta, pilares y las columnas ya mencionadas. Se presenta poco iluminada en general, aspecto rural y propias características románicas.

REFERENCIAS:

Op. Cit. Calcografía Nac., 1987, N°5066, R.4163,

Planta, secciones y detalles de San Adrián de Tuñón. Oviedo.

626x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

145.- DETALLE DE LOS CAPITALES DE ACCESO AL PRESBITERIO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.34/MA.

Ricardo Arredondo (D)

E.Lemus (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Tres dibujos de 175x 255 mm, 144x92mm y 255x175mm pegados sobre papel de 535x465mm.

Tinta negra aguada.

"S.Adrian de Tuñon-R.Arredondo dib." (dos capiteles),

"S:Adrian de Tuñon/R.Arredondo dib." (Planta), "Detalles de San Adrian de Tuñon/(Concejo Villanueva)/R:Arredondo dib." (columna) .

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Véase dibujo anterior, Nº inv.35/MA.

REFERENCIAS:

Op. Cit. Calcografía Nac., 1987, Nº5066, R.4163,

Planta, secciones y detalles de San Adrián de Tuñón. Oviedo. 626x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

146.- DETALLE DE LA DECORACIÓN

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.36/MA.

Ricardo Arredondo (D).

E.Lemus (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

un dibujo de 175x255 mm pegado sobre papel de 370x295 mm.

Tinta negra.

"Detalles de S.Adrian de Tuñon (Concejo de Villanueva)/R.Arredondo dib."

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno-regular. Pertenece al grupo de dibujos del nº34/MA.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Motivos decorativos geométricos a base de círculos sobre madera?. Se desconoce la localización en la iglesia.

REFERENCIAS:

Op. Cit. Calcografía Nac., 1989, Nº5066, R.4163,

Planta, secciones y detalles de San Adrián de Tuñón. Oviedo. 626x460mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

SAN VICENTE DE AVILA

147.- PORTADA OCCIDENTAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.99/MA.

Francisco Aznar y García (D)

M.A.Chappuy (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

634x480mm.

Tinta negra y sepia aguada.

"Avila/Portada de la basilica de San Vicente", "Seccion de los pilares y columnas", Seccion por cima de los capiteles".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº37.

Real Orden de 4 de Julio de 1882.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iglesia comenzada en 1100. A esta época pertenecen la cabecera y naves hasta la zona de arranque de las bóvedas. Fue su arquitecto el Maestro Fruchel que construyó el pórtico entre las dos torres siguiendo el esquema de la catedral. Del siglo

XIII es el pórtico sur y de finales el cimborrio. Hacia 1440 se construyó el cuerpo alto de la torre en el ángulo NO. Presenta planta basilical, tres naves, tres ábsides, crucero y en la portada que es lo que ofrece concretamente el dibujo, arquivoltas con moldura ajedrezada.

Esta portada presenta arquivoltas de medio punto con temática decorativa variada: moldura exterior con arquillos, vegetales, doble tímpano, parteluz o mainel con el santo titular sentado. Portada abocinada con iconografía de santos y apóstoles en las jambas y columnas. Pliegues románicos, incisivos, menudos y finos, canon estilizado. Influencia francesa en el concepto estilístico. El tímpano del izquierdo representa una mesa con dos figuras sentadas y cuatro de pie. Solo dos de las que permanecen de pie conservan la cabeza. Acompaña como símbolo de fidelidad un perro a los pies de cada uno. Corona la escena la representación de la Jerusalén celeste mediante arquitecturas convencionales que aluden a situarse el momento en el cielo. De las figuras que no conservan la cabeza, son ángeles que portan el alma del difunto para su elevación. Es una figura masculina. Por otro lado los ángeles trompeteros que se yuxtaponen a la escena. Detalle a destacar es la decoración helicoidal del fuste de la moldura en las columnas de las jambas.

Posee triforio acusado en la nave central en un espacio bajo arco rebajado o escarzano. Pilares compuestos de núcleo cruciforme con columnas adosadas en los frentes como se ha

visto en los ejemplos anteriores. Bóvedas de ojiva en la nave central, arista en las laterales.

Los ábsides están cubiertos por bóveda de horno con contrafuertes al exterior y columnas adosadas, arcos de refuerzo y arquería esquinados. Linterna de crucería octogonal con doble tambor que abre ventanas de vano aputado en el superior.

REFERENCIAS:

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Portada de la Basílica de los Santos mártires, Vicente, Sabina y Cristeta Avila".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 8 de octubre de 1857 "la Comisión acuerda que los dibujantes se presenta en para copiar Monumentos de Avila, principiando por Santa Sabina y Cristeta, Santo Domingo, Santo Tomas, Murallas y puertas..."

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 8 de Junio de 1875 se plantea el trabajo a hacer sobre Avila:/Iglesias parroquiales/Basílica de los santos Mártires:/Para cabeza de la monografía perspectiva de la basílica./Planta y fachada de poniente, con detalles. Dibujo geométrico/Seccion longitudinal geométrica con detalles/Portada de poniente/Sepulcro de los santos mártires/Conjunto de los santos mártires".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 30 de noviembre de 1880 "Ruiz de Salces presenta la planta de la iglesia de San Vicente y Cristeta en Avila. Se le dio el encargo de dibujar una de las puertas de dicha iglesia".

Informes:

Anónimo: *Basílica de los santos Vicente, Sabina Y Cristeta en Avila*. BASF, 1883,4.

ANÓNIMO: *Basílica de San Vicente de Avila*. BASF, 1884, 42;

RIANO, Juan Facundo: *Informe sobre el proyecto de restauración de la basílica de San Vicente de Avila*. BASF, 1885, 133;

Fachada sur de la basílica de San Vicente de Avila. BASF, 1886,

AVALOS, Simeón: *Proyecto de obras de reconocimiento y cimentación de la basílica de San Vicente de Avila*. BASF, 1887, 74;

Presupuesto adicional al de restauración del pórtico de la fachada sur de la basílica de San Vicente de Avila. BASF, 1887, 5;

RUIZ DE SALCES, Antonio: *Proyecto de obras de reparación en la basílica de San Vicente de Avila*. BASF, 1888, 174;

ANÓNIMO: *Restauración del fachada sur de la basílica de San Vicente de Avila*. BASF, 1886, 77 Y 102;

ANÓNIMO: *Proyecto para las obras de arreglo y ampliación del pavimento del pórtico de la basílica de San Vicente de Avila.*
BASF, 1887, 304.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987, N°4932, R.4293,
Portada de la basílica de los santos Vicente, Sabina y
Cristeta. Avila. 628x467mm. Acero, aguafuerte, pág.238.

IGLESIAS DE SAN ANDRÉS Y SAN SEGUNDO EN AVILA DE LOS
CABALLEROS

148. PLANTA, SECCIÓN LONGITUDINAL, PORTADA Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.95/MA

Francisco Aznar (D)

E.Lemus (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

660x509mm.

Tintas negra, carmesí aguadas.

"Avila de los Caballeros", "Puerta de la ermita de Sna
Segundo", "Molduras en el exterior de S.Andrés", "Planta de la
Iglesia de S.Andrés./A.entrada a la Sacristía.B.Subida a la
torre", "Seccion longitudinal de la Iglesia de San Andrés",
"Francisco Aznar y García". Firmado y Rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo de Monumentos, nº39.

Real Orden de 23 de Junio de 1923

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iglesia de planta basilical, con tres naves, tres ábsides y compartimentación espacial por medio de pilares de sección cuadrada con una columna en el frente, pilar compuesto, por tanto. El crucero no queda señalado en planta.

La sección se estructura en cuatro tramos más el espacio del ábside. Modalidad de arco doblado, pilar compuesto que se aprecia en el alzado asentado sobre basamento circular. Pila bautismal y pileta de agua bendita como es habitual a los pies en relación con el símbolo cristiano de limpieza del pecado al acceder a una zona sagrada. Sillar isódomo, cubierta de madera y canes de modillones de lóbulos. En el ábside se parecían dos arcos ciegos y línea de imposta preciosa con decoración de ajedrezado o taqueado jaqués. Capiteles con decoración figurada son los correspondientes a los que conectan con los arcos fajones, así como los de los vanos con dos capiteles a cada uno de los lados con una columnilla adosada.

La portada presenta arquivoltas de medio punto con dovelas ornamentadas a base de flores de ocho pétalos alusivo a la idea de eternidad y de la resurrección cobijado bajo círculo. Los capiteles son de interesante temática en torno al bestiario medieval, relacionado con los vicios y el pecado.

Aparece un detalle de dibujo con las molduras del interior, que presenta la flor cuatrifoliada (idea de Cristo encarnado en la tierra porque el cuatro es el símbolo del

mundo material) cobijada bajo roleos y hoja de seis puntas (relacionado con la idea de la salvación) recorrida por decoración de sogueado.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 24 de noviembre de 1863 "se tasaron dos dibujos de Aznar: Altar en que se canonizó Santo Domingo y Torre de Oñate y Puerta de la ermita de san Segundo (Avila)". Se le pagaron dos mil quinientos reales por el dibujo del altar y mil quinientos por los otros dos. Los dibujos del Altar de Santo Domingo y la Torre de Oñate no se conservan en el Museo de la Academia.

A.S.F. Doc.3/194. En Junta de 12 de Junio de 1875 se plantea el trabajo a hacer sobre "San Andrés:/Planta, sección longitudinal, portada y detalles (ya dibujada)"./Ermita de San Segundo/Planta, sección longitudinal, portada y detalles".

A.S.F Inventario de Monumentos Arquitectónicos. 7 de febrero de 1873, Doc. 185-5/5.

"1 Sección longitudinal de la Iglesia de San Andrés Avila".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac., 1989, N° 4928, R.4336, Sección, planta, portada y detalles de las iglesias de San Andrés y San Segundo. Avila. 619x464mm. Acero, aguafuerte, pág.238.

SAN PEDRO Y SAN PABLO EN BARCELONA

149.- ALZADO, SECCIÓN LONGITUDINAL Y DETALLES DEL CLAUSTRO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.121.2/MA

J.Serra y Gibert (D)

E. Buxó (G)

600x470 mm.

Tinta y aguada.

"Fachada posterior", "Seccion longitudinal", "Seccion de la boveda y del crucero de la cupula", "Lienzos del claustro", "Detalles del claustro", "Planta del claustro", "Planta del claustro", "J.Serra y Gibert".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº143

Decreto del 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La iglesia existía ya en el 977 pero fue destruida por Lamanzor en el 986 y reconstruida en 1117 por Guitart y su mujer Rollanda. De la obra primitiva solo queda el aparejo del ábside, capiteles y ménsulas. Tiene tipología de planta de cruz griega, con tres ábsides semicirculares, crucero y cúpula

octogonal sobre trompas. Las naves se cubren con bóveda de cañón, mientras los ábsides con bóveda de cascos. Al exterior destacan los arquillos y bandas de tradición lombarda. Dibujo que ofrece el claustro con columnas pareadas señalizadas en el dibujo de la planta, de las que hay en detalle un dibujo a la izquierda con decoración de lacería entrecruzada y a la derecha un capitel figurado con el tema del dragón y cabezade monstruo y figura masculina y un capitel vegetal a la derecha de este. La arquería presenta vanos geminados trilobulados, peraltado el lóbulo central, con dovelas enjarjadas, descansando sobre columna central y dos laterales adosadas. Los capiteles románicos se sitúan cronológicamente en torno al siglo XIII.

Del dibujo destaca el alzado exterior en primer lugar del ábside central que la única zona primitiva. La sección longitudinal muestra gran sobriedad y escasa de proporciones. Es una iglesia muy cerrada. La planta deja ver el sistema de bóveda octogonal sobre cuatro trompas.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 "Amador de los Rios presenta dos dibujos ejecutados por Jaime Serra que representan 1º Iglesia y Claustro de San Pablo del Campo en Barcelona, 2º Iglesia de San Pedro de Benedictinos de Campodrón en Gerona".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 29 de enero de 1863 Gándara presenta un dibujo de Ramón Prats de la iglesia del Monasterio de San Pablo del campo en Barcelona.

A.S.F, Actas de Mon.Arg. 1875-1881, Doc.3/194, fol. 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 23º Cuaderno, 1864:

"Lámina Iglesia de San Pedro y San Pablo (Barcelona)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 18 de mayo de 1875 se presentan varias carteras de dibujos y fotos de Cataluña, Extremadura y otros puntos. La Academia acordó seleccionar entre otros la iglesia de san Pablo del campo en Barcelona: Debía constar dibujo de: Fachada/Planta/Sección de la fachada y detalles/Dos perspectivas del interior y exterior del claustro...".

Madrazo fue el encargado de hablar con Serra para que realizara los dibujos de una sección longitudinal y la proyección de la bóveda del crucero. "Como cabeza de la monografía se podrá poner la vista en perspectiva de la fachada cuyo dibujo habría de reducirse por medio de la fotografía".

A.S.F, Doc.3/194, fol.45. En Junta de 12 de Junio de 1875 Madrazo dio lectura de una carta enviada por Jaime Serra a la Comisión en la que entre otros daba noticia de ciertos dibujos:

"Estoy dispuesto a hacer el corte o seccion longitudinal de la iglesia de S.Pablo y proyeccion de su bobeda./Los croquis de que me V hechos en el año de 67 son, sino me engaño, dos impresiones del claustro y la fachada y no recuerdo haya nada mas. Con los dos capiteles que Ud me pide, habra suficiente?...".

A.S.F, Doc.3/194, fol.46. Examinada la carta de Jaime Serra la Comisión acordó lo siguiente:

"2ª Que podia proceder igualmente, á hacer la Seccion longitudinal de la iglesia de S.Pablo y la proyeccion de una bóveda eligiendo hasta cuatro capiteles del claustro si como da á entender le parecen dos insuficientes para formar perfecta idea de su mérito artístico".

A.S.F, Doc.3/194 En Junta de 22 de enero de 1876 "Se aprobó la reduccion de la planta de San Pablo del Campo hecha por el Sr.Ruiz de Salces.

A.S.F, Inventario de Monumetnso Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia de S.Pedro y S.Pablo Barcelona".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987, N°4950, R.4253,
Planta, fachada, sección y detalles de la iglesia de San Pedro
y San Pablo. Barcelona. 436x627mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

N°4951, R.4254,
Sección longitudinal de la iglesia, planta del claustro de la
iglesia de San Pedro y San Pablo. Barcelona. 630x466mm. Acero,
aguefuerte, pág.240.

SIGLO XII

CATEDRAL DE AVILA

150.- PLANTA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.94/MA

Ricardo Velázquez ? (D)

J.Bustamante (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

450x633mm.

Tinta negra y aguada.

"Planta de la catedral de Avila", "J.Bustamente grab.",

"P.Velazquez dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº36.

Real Orden de 31 de Octubre de 1914.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Es la primera catedral gótica de Castilla. Se situa
cornológicamente en la segunda mitad del siglo XII, por tanto
entra dentro de las pautas que marca el llamado protogótico
hispánico. Comenzada por el maestro Fruchel en 1157 por la

cabecera formando hemiciclo con el recinto de muralla de la ciudad, por lo que en planta se visualiza una estructura de cierto desnivel. Se aprecia como si se inclinara a la derecha, iconográficamente se ha querido relacionar con la idea de la cabeza de Cristo inclinada en la cruz, que siendo así ese "defecto constructivo" entonces sería deliberado.

Perfectamente documentada, en 1211 se erige el primer cuerpo de naves y capillas. Se termina la obra entre la segunda mitad del XIII y primera del XIV con dos capillas adyacentes y el claustro.

Dibujo que muestra planta basilical, presenta tres naves y cuatro tramos, amplio crucero que no sobresale mucho en planta.

Gran cabecera con doble girola con capillas absidales horadadas en el muro, alternancia de soportes donde se combinan pilares cruciformes con una columna adosada en el frente y pilares de sección cilíndrica. La nave central y el crucero va recorrido por el triforio, bóvedas de ojivas en las naves, de nervios trapezoidales en la girola combinado con cuarto de esfera reforzada por crucería.

El crucero tiene bóveda de terceletes. Pórtico a los pies con torres que flanquean la fachada. El claustro cubierto con crucería barlonga en el lado sur, la sacristía y el oratorio son del siglo XIII mientras que la portada norte del crucero es del siglo XIV con añadidos en el siglo XV.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, Burgos y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 8 de Junio de 1875 "Se plantea el trabajo a hacer sobre Avila:/Ábside/Planta General/Fachada del Oeste en dibujo geométrico/Seccion longitudinal. Dibujo geométrico/Seccion transversal. Perspectiva/Puerta y detalles de la portada norte con inclusion de estatuas. El conjunto en dibujo geométrico/otros detalles del renacimiento/vidrieras del ábside del crucero y de la Capilla del claustro/Sepulcros y púlpito del lado de la Epístola".

Informes:

ALVAREZ CAPRA, Lorenzo: Nave y fachada norte de la basilica de Avila. BASF, 1890, 146.

151.- EXTERIOR DEL ÁBSIDE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.93/MA.

Francisco Aznar (D)

Francisco Aznar (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Un dibujo de 387x517 mm. pegado sobre papel de 470x672 mm.

Tinta sepia aguada.

"Avila-Esterior del abside de la Catedral".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Exterior de la gran cabecera con contrafuertes, pocos vanos, alero con modillones de tres y dos lóbulos, cuerpo almenado que corona la parte alta. Destacan los arbotantes o arcos volados, pináculos de escasas proporciones aún y lienzo de muro en sillar isódomo. Aspecto romántico de vista parcial de la calle antigua empedrada desde la izquierda, anecdótismo de los balconcillos de la época, lugareños que pasean etc.

REFERENCIAS:

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"1 Abside la catedral Avila".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, Burgos y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 8 de Junio de 1875 "Se plantea el trabajo a hacer sobre Avila: /Ábside/Planta General/Fachada del Oeste en dibujo geométrico/Seccion longitudinal. Dibujo geométrico/Seccion transversal. Perspectiva/Puerta y detalles de la portada norte con inclusion de estatuas. El conjunto en dibujo geométrico/otros detalles del renacimiento/vidrieras del ábside del crucero y de la Capilla del claustro/Sepulcros y púlpito del lado de la Epístola".

Informes:

ALVAREZ CAPRA, Lorenzo: Nave y fachada norte de la basílica de Avila. BASF, 1890, 146.

152.- PLANTA, FACHADA Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.121.3/MA.

Román Prats Montels (D)

J.Pi y Margall (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

467x640mm.

Tintas negra, carmesí y aguadas.

"San Pedro y San Pablo (vulgo) San Pablo del Campo en
Barcelona", "Roman Prats Montels".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La portada occidental describe un estilo románico de influencia italiana en la fachada con los arquillos y bandas lombardas que recorren el alero decoradas con ménsulas con iconografía medieval del bestiario. Presenta un óculo sencillo con saeteras. La escultura se concentra en el tímpano reproducido en un dibujo de mayor escala en la parte alta. En el se lee la iconografía del Cristo siríaco con nimbo crucífero alusivo a la premonición del sacrificio, entronizado que parece entregarle algo a San Pablo (de cabello corto) que se sitúa como le corresponde jerárquicamente a la derecha del Salvador.

Las manos están incompletas.

A la izquierda de Cristo, San Pedro, con cabello largo y barbado, identificable perfectamente. Ambos se encuentran arrodillados ante Cristo, lo cual no es muy habitual.

Destaca la simetría y a los pies del dintel una inscripción que bordea la cruz patada cobijada bajo círculo con las iniciales alusivas a Cristo (X y P) y alfa y Omega alusivo a que Cristo es el principio y el fin de los tiempos, símbolos que aprecián del mismo modo en los crismones paleocristinos y del que hay un dibujo en el capítulo correspondiente.

"HEDNI PORTAVIA EST OMNIBUS HORTA: IAN VA SUM

VITE/MISIT/IN/HAC/A LA/MORABIT/NOS/VII O (?) EGRADIENDO

VENITE: IENARDUS PS ET ANIME

X OREPRAIMUN".

Dos columnas de reducidas proporciones y decoración en la línea de imposta a base de flores, cruz patada y soqueado. Sobre las arquivoltas el tetramorfos, en la parte alta el ángel y el águila y en la parte baja en los ángulos el león y el toro. En el coronamiento de la portada, sobre la clave de las arquivoltas la Dóster dei que bendice a la manera bizantino. Fondo de cruz patada inserta en un círculo. Es la iconografía alusiva a la doble naturaleza de Cristo, Cristo hombre que muere en la cruz y Cristo Dios en la idea de la eternidad a través del símbolo del círculo.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 "Amador de los Rios presenta dos dibujos ejecutados por Jaime Serra que representan 1º Iglesia y Claustro de San Pablo del Campo en Barcelona, 2º Iglesia de San Pedro de Benedictinos de Campodrón en Gerona".

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 29 de enero de 1863 Gándara presenta un dibujo de Ramón Prats de la iglesia del Monasterio de San Pablo del campo en Barcelona.

A.S.F, Actas de Mon.Arg. 1875-1881, Doc.3/194, fol. 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 23º Cuaderno, 1864:

"Lámina Iglesia de San Pedro y San Pablo (Barcelona)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 18 de mayo de 1875 se presentan varias carteras de dibujos y fotos de Cataluña, Extremadura y otros puntos. La Academia acordó seleccionar entre otros la iglesia de san Pablo del campo en Barcelona: Debía constar dibujo de: Fachada/Planta/Seccion de la fachada y detalles/Dos perspectivas del interior y exterior del claustro...".

Madrazo fue el encargado de hablar con Serra para que realizara los dibujos de una seccion longitudinal y la proyección de la bóveda del crucero. "Como cabeza de la

monografía se podrá poner la vista en perspectiva de la fachada cuyo dibujo habría de reducirse por medio de la fotografía".

A.S.F, Doc.3/194, fol.45. En Junta de 12 de Junio de 1875
Madrado dio lectura de una carta enviada por Jaime Serra a la Comisión en la que entre otros daba nctica de ciertos dibujos:

"Estoy dispuesto a hacer el corte o seccion longitudinal de la iglesia de S.Pablo y proyeccion de su kobeda./Los croquis de que me V hechos en el año de 67 son, sino me engaño, dos impresiones del claustro y la fachada y no recuerdo haya nada mas. Con los dos capiteles que Ud me pide, habra suficiente?...".

A.S.F, Doc.3/194, fol.46. Examinada la carta de Jaime Serra
la Comisión acordó lo siguiente:

"2º Que podia proceder igualmente, á hacer la Seccion longitudinal de la iglesia de S.Pablo y la proyeccion de una bóveda eligiendo hasta cuatro capiteles del claustro si como da á entender le parecen dos insuficientes para formar perfecta idea de su mérito artístico".

A.S.F Doc.3/194 En Junta de 22 de enero de 1876 "Se aprobó la reduccion de la planta de San Pablo del Campo hecha por el Sr.Ruiz de Salces.

A.S.F, Inventario de Monumetnso Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia de S.Pedro y S.Pablo Barcelona".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987, N°4950, R.4253,
Planta, fachada, sección y detalles de la iglesia de San Pedro
y San Pablo. Barcelona. 436x627mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

N°4951, R.4254,
Sección longitudinal de la iglesia, planta del claustro de la
iglesia de San Pedro y San Pablo. Barcelona. 630x466mm. Acero,
aguefuerte, pág.240.

SANTA MARÍA DE VILLAMAYOR EN ASTURIAS.

153.- SECCIÓN HORIZONTAL DE LA ZONA SUPERIOR DEL ÁBSIDE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.75/MA

Ricardo Frassinelli (D)

E.Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

281x200mm.

Tinta negra y lapiz negro.

"Parte superior del Abside", "Villamyor", "R.Frassinelli lo dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO-HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº807.

Decreto del 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iglesia erigida en el siglo XII. Fue residencia de benedictinos y posteriormente de los religiosos de Valdedios. En buen estado actualmente se conserva la puerta lateral, el ábside con arquería ciega en la parte baja, gran arco abarcante y muros de la nave. Los capiteles son vegetales y

restan canecillos y metopas con iconografía de carátulas y entrelazos.

El dibujo parece un boceto de la planta con nave única y muro grueso como corresponde al románico. No tiene contrafuertes. El ábside viene precedido de tramo cuadrado y señalización de dos pequeños contrafuertes en la cabecera.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 18 de junio de 1861

"Frassinelli entrega dibujos y cabeza de capítulo de Santa M^a de Villamayor (Asturias)". NO hace referencia el documento de cuales se trata.

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 16º Cuaderno, 1862:

"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:

"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 5 de Junio de 1875 "Se

consultó al Sr Assas...si tendria inconveniente de encargarse de las monografias de Ujo y Sta M^a de Villamayor a lo que respondió que no la habia y se le encargó".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875
"Manuel de Assas presenta el manuscrito borrador de la
monografía de Santa Maria de Villamayor. Se le recomienda haga
descripcion, medidas y observaciones arqueológicas que mejoren
y sirvan para mas desarrollar estudios posteriores. Conviene
esté hecha para respetar el orden cronológico que la Comision
da como preferencia a Asturias en sus artículos sobre las
iglesias románicas y se encarga la redaccion a Assas por su
participacion en el viaje de 1860."

A.S.F, Inventario de Monumentos arquitectónicos, 7 de febrero
de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia de Sta Mª de Villamayor Oviedo".

A.S.F .Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero
de 1873, Doc.185-5/5.1

Detalles de Sta Mª de Villamayor"

Museo Fundación Evaristo Valle, Bol.nº17 y 18, Mayo-Junio
1988.

Op. cit. Cat. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5037, R.4172,

Planta, ábside, portada y detalles de Santa María de
Villamayor. Oviedo. 629x466mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº5038, R.4199,

Detalles de Santa María de Villamayor. Oviedo. 465x621mm.

Acero, aguafuerte, pág.246.

154.- PORTADA DE MEDIODÍA Y DETALLE DE LA JAMBA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.76/MA

Ricardo Frassinelli (D)

E.Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

268x336mm.

Tinta negra, lápiz negro y aguada.

"Villamayor.Puerta de mediodia", "R.Frasinelli",

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Portada con cuatro arquivoltas amplias de dovelaje radial, sin decoración, excepto la moldura exterior recorrida por taqueado o ajedrezado continuo sobre la línea de imposta, otorgando un bello aspecto a la fachada. Dos columnas d efuste liso y capitel vegetal esquemático flanquean la entrada. Constan de basa ática sobre podium independiente de esquema trapezoidal. El arquitrabe va decorado con canes iconográficamente desarrollado el tema del bestiario, modillón y metopas con decoración geométrica de entrelazo. Bajo él arquitrabe ajedrezado de nuevo. A la derecha un dibujo con el detalle de las columnas laterales.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 18 de junio de 1861

"Frassinelli entrega dibujos y cabeza de capítulo de Sabta M^a de Villamayor (Asturias)". NO hace referencia el documento de cuales se trata.

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 16º Cuaderno, 1862:

"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:

"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 5 de Junio de 1875 "Se

consultó al Sr Assas...si tendria inconveniente de encargarse de las monografias de Ujo y Sta M^a de Villamayor a lo que respondió que no la habia y se le encargó".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875

"Manuel de Assas presenta el manuscrito borrador de la monografia de Santa Maria de Villamayor. Se le recomienda haga descripcion, medidas y observaciones arqueológicas que mejoren y sirvan para mas desarrollar estudios posteriores. Conviene

esté hecha para respetar el orden cronológico que la Comisión da como preferencia a Asturias en sus artículos sobre las iglesias románicas y se encarga la redacción a Assas por su participación en el viaje de 1860."

A.S.F, Inventario de Monumentos arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia de Sta M^a de Villamayor Oviedo".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.1

Detalles de Sta M^a de Villamayor"

Museo Fundación Evaristo Valle, Bol.nº 17 y 18, Mayo-Junio 1988.

Op. cit. Cat. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5037, R.4172,

Planta, ábside, portada y detalles de Santa María de Villamayor. Oviedo. 629x466mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº5038, R.4199,

Detalles de Santa María de Villamayor. Oviedo. 465x621mm.

Acero, aguafuerte, pág.246.

155.- CAPITALES DEL ARCO TRIUNFAL Y DE LA PUERTA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.77/MA.

Ricardo Frasinelli (D)

E.Stüller (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

291x198mm.

Tinta negra aguada y lápiz negro.

"Villamayor", "Capitel del arco triunfal", "Capiteles de la puerta", "R.Frasinelli".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Cuatro capiteles con decoración vegetal. Los correspondientes ala parte alta, en el arco triunfal, y dos más n la portada, un vegetal y otro con la decoración iconográfica del águila a lusive a San Juan. En el ábaco decoración de ajedrezado.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 18 de junio de 1861

"Frassinelli entrega dibujos y cabeza de capítulo de Sabta Mª de Villamayor (Asturias)". NO hace referencia el documento de cuales se trata.

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 16º Cuaderno, 1862:
"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 5 de Junio de 1875 "Se consultó al Sr Assas...si tendria inconveniente de encargarse de las monografias de Ujo y Sta Mª de Villamayor a lo que respondió que no la habia y se le encargó".

A.S.F, Doc.3/194. En JUNta de 20 de noviembre de 1875
"Manuel de Assas presenta el manuscrito borrador de la monografia de Santa Maria de Villamayor. Se le recomienda haga descripcion, medidas y observaciones arqueológicas que mejoren y sirvan para mas desarrollar estudios posteriores. Conviene esté hecha para respetar el orden cronológico que la Comision da como preferencia a Asturias en sus artículos sobre las iglesias románicas y se encarga la redaccion a Assas por su participacion en el viaje d el 1860.".

A.S.F, Inventario de Monumentos arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia de Sta M^a de Villamayor Oviedo".

"Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.1

Detalles de Sta M^a de Villamayor"

Museo Fundación Evaristo Valle, Bol.nº 17 y 18, Mayo-Junio 1988.

Op. cit. Cat. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº 5037, R.4172,

Planta, ábside, portada y detalles de Santa María de Villamayor. Oviedo. 629x466mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº 5038, R.4199,

Detalles de Santa María de Villamayor. Oviedo. 465x621mm.

Acero, aguafuerte, pág.246.

156.- DETALLES DE LOS CAPITALES DEL ARCO TRIUNFAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.78/MA.

Ricardo Frasinelli (D)

E:Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

280x212mm.

Tinta aguada gris y lápiz negro.

"Villamayor", "Capiteles del arco triunfal", "R.Frasinelli lo dib."

ESTADO DE CONSERVACIÓN. Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Características silmiliares al nº inv.77/MA (véase).

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 18 de junio de 1861

"Frassinelli entrega dibujos y cabeza de capítulo de Sabta Mª de Villamayor (Asturias)". NO hace referencia el documento de cuales se trata.

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 16º Cuaderno, 1862:

"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:

"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 5 de Junio de 1875 "Se consultó al Sr Assas...si tendria inconveniente de encargarse de las monografias de Ujo y Sta Mª de Villamayor a lo que respondió que no la habia y se le encargó".

A.S.F, Doc.3/194. En JUNta de 20 de noviembre de 1875 "Manuel de Assas presenta el manuscrito borrador de la monografia de Santa Maria de Villamayor. Se le recomienda haga descripcion, medidas y observaciones arqueológicas que mejoren y sirvan para mas desarrollar estudios posteriores. Conviene esté hecha para respetar el orden cronológico que la Comision da como preferencia a Asturias en sus artículos sobre las iglesias románicas y se encarga la redaccion a Assas por su participacion en el viaje de 1860."

A.S.F, Inventario de Monumentos arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia de Sta Mª de Villamayor Oviedo".

"Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.1

Detalles de Sta Mª de Villamayor".

*Museo Fundación Evaristo Valle, Bol.nº17 y 18, Mayo-Junio
1988.*

*Op. cit. Cat. Cat. Calcografía Nac. 1987,
Nº5037, R.4172,
Planta, ábside, portada y detalles de Santa María de
Villamayor. Oviedo. 629x466mm. Acero, aguafuerte, pág.246.*

*Nº5038, R.4199,
Detalles de Santa María de Villamayor. Oviedo. 465x621mm.
Acero, aguafuerte, pág.246.*

157.- DETALLE DE FRISO DE CANECILLOS Y METOPAS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.79/MA.

Ricardo Frasinelli (D)

E.Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

221x321mm.

Tintas aguadas esmeralda, girs y lápiz negro.

"canecillos y metopas", "Filete del abside", "R.Frasinelli",
"Villamayor".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de las metopas centrales con decoración floral y roleos geometrizantes. Dos ménsulas con cabeza de león antropomorfo de influencia oriental a la izquierda y modillón de tres lóbulos a la derecha. En el lado derecho representado de perfil el canecillo del elón con las fauces abiertas de las cuales parece desprender fuego?.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 18 de junio de 1861

"Frassinelli entrega dibujos y cabeza de capítulo de Sabta Mª de Villamayor (Asturias)". NO hace referencia el documento de cuales se trata.

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/94, fol.4 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 16º Cuaderno, 1862:
"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/94, fol.4 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 5 de Junio de 1875 "Se consultó al Sr Assas...si tendria inconveniente de encargarse de las monografias de Ujo y Sta Mª de Villamayor a lo que respondió que no la habia y se le encargó".

A.S.F, Doc.3/194. En JUNta de 20 de noviembre de 1875
"Manuel de Assas presenta el manuscrito borrador de la monografia de Santa Maria de Villamayor. Se le recomienda haga descripcion, medidas y observaciones arqueológicas que mejoren y sirvan para mas desarrollar estudios posteriores. Conviene esté hecha para respetar el orden cronológico que la Comision da como preferencia a Asturias en sus artículos sobre las iglesias románicas y se encarga la redaccion a Assas por su participacion en el viaje de 1860.".

A.S.F, Inventario de Monumentos arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia de Sta M^a de Villamayor Oviedo".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.1

Detalles de Sta M^a de Villamayor"

Museo Fundación Evaristo Valle, Bol.nº17 y 18, Mayo-Junio 1988.

Op. cit. Cat. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5037, R.4172,

Planta, ábside, portada y detalles de Santa María de Villamayor. Oviedo. 629x466mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº5038, R.4199,

Detalles de Santa María de Villamayor. Oviedo. 465x621mm.

Acero, aguafuerte, pág.246.

158.- INTERIOR DEL ÁBSIDE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.80/MA.

Ricardo Frasinelli (D)

E.Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

292x227mm.

Tinta aguada gris y lápiz negro.

"R.Frasinelli"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Aspecto de ruina del interior de la iglesia vista desde lo que será el tramo de acceso a la cabecera. Gusto romántico por el encanto del aspecto de los restos arquitectónicos. Gran arcada abarcante moldurado y dovelado con ajedrezado que continúa en la línea de imposta, como en el recorrido del ábside, arco de la ventana. Arquillos ciegos que articulan el muro y embellecen en general el espacio interior. Son de medio punto enjarjados a la altura del salmer, doblados con cimacio troncocónico y soportes de escasas proporciones, con capiteles variados figurados alusivos a la temática de los monstruos y del mal. No se distingue nítidamente, pero tal vez se trate de animales afrontados y cabezas humanas. Sillería isódoma, regular y bien trabajada.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 18 de junio de 1861

"Frassinelli entrega dibujos y cabeza de capítulo de Santa M^a de Villamayor (Asturias)". NO hace referencia el documento de cuales se trata.

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/94, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 16^º Cuaderno, 1862:

"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19^º Cuaderno, 1863:

"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 5 de Junio de 1875 "Se

consultó al Sr Assas...si tendria inconveniente de encargarse de las monografias de Ujo y Sta M^a de Villamayor a lo que respondió que no la habia y se le encargó".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875

"Manuel de Assas presenta el manuscrito borrador de la monografia de Santa Maria de Villamayor. Se le recomienda haga

descripcion, medidas y observaciones arqueológicas que mejoren y sirvan para mas desarrollar estudios posteriores. Conviene esté hecha para respetar el orden cronológico que la Comision da como preferencia a Asturias en sus artículos sobre las iglesias románicas y se encarga la redaccion a Assas por su participacion en el viaje de 1860."

A.S.F, Inventario de Monumentos arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia de Sta M^a de Villamayor Oviedo".

A.S.F, "Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.1

Detalles de Sta M^a de Villamayor"

Museo Fundación Evaristo Valle, Bol.nº 17 y 18, Mayo-Junio 1988.

Op. cit. Cat. Cat. Calcografía Nac. 1937,

Nº 5037, R.4172,

Planta, ábside, portada y detalles de Santa María de Villamayor. Oviedo. 629x466mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº 5038, R.4199,

Detalles de Santa María de Villamayor. Oviedo. 465x621mm.

Acero, aguafuerte, pág.246.

159.- DETALLE DE LA ARQUERÍA DEL ÁBSIDE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.81/MA.

Ricardo Frasinelli (D)

E.Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

236x325mm.

Tinta negra aguada gris y lápiz negro.

"Villamayor", "Detalles del ábside", "R.Frasinelli lo dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista n mayor detalle de los descrito anteriormente.
Ejemeplo de dos arco con reproducción de capiteles hasta la mitad del fuste. Uno de los capiteles a la izquierda representa la iconografía de un monstruo con las fauces abiertas. El resto presentan decoración geométrica esquemática con el detalle de la decoración de bolas.

REFERENCIAS:

A.S.F, Doc.3/192. En Junta de 18 de junio de 1861

"Frassinelli entrega dibujos y cabeza de capítulo de Sabta Mª de Villamayor (Asturias)". NO hace referencia el documento de cuales se trata.

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 16º Cuaderno, 1862:
"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Lámina detalles de Santa Maria de Villamayor (Concejo de Infiesto)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 5 de Junio de 1875 "Se consultó al Sr Assas...si tendria incorveniente de encargarse de las monografias de Ujo y Sta Mª de Villamayor a lo que respondió que no la habia y se le encargó".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1875
"Manuel de Assas presenta el manuscrito borrador de la monografia de Santa Maria de Villamayor. Se le recomienda haga descripcion, medidas y observaciones arqueológicas que mejoren y sirvan para mas desarrollar estudios posteriores. Conviene esté hecha para respetar el orden cronológico que la Comision da como preferencia a Asturias en sus artículos sobre las iglesias románicas y se encarga la redaccion a Assas por su participacion en el viaje de 1860.".

A.S.F, Inventario de Monumentos arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia de Sta M^a de Villamayor Oviedo".

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.1

Detalles de Sta M^a de Villamayor"

Museo Fundación Evaristo Valle, Bol.nº 17 y 18, Mayo-Junio 1988.

Op. cit. Cat. Cat. Calcografía Nac. 1937,

Nº 5037, R.4172,

Planta, ábside, portada y detalles de Santa María de Villamayor. Oviedo. 629x466mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº 5038, R.4199,

Detalles de Santa María de Villamayor. Oviedo. 465x621mm.

Acero, aguafuerte, pág.246.

SANTA EULALIA EN UJO. ASTURIAS.

160.- PLANTA, ALZADO Y SECCIÓN LONGITUDINAL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.51/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

F.P.Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Tres dibujos de 178x273mm, 152x265mm y 110x400mm pegados sobre papel de 547x400mm.

Tintas negra aguada gris y carmesí.

"Iglesia de Santa Eulalia de.../en Ujo", "Planta, seccion long. y fachada lateral.G. de la Gándara".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº803.

Real Orden de 23 de Junio de 1923.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Nave única con gran ábside semicircular precedido de tramo cuadrado. Muros muy gruesos sin contrafuertes. El alzado exterior es sobrio, a dos aguas, isódomo el sillar, con espadaña y pórtico.

La sección presenta dobles columnas de cada lado del pórtico de entrada señalizados también en planta. Los capiteles del interior son vegetales con doble columna en el acceso del tramo cuadrado, como en la portada. Ventanas de saetera abocinadas.

REFERENCIAS:

A.S.F., Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 30º Cuaderno,
1866:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

A.S.F., Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

A.S.F., Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 35º Cuaderno,
1868:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

A.S.F., Inventario de Monumentos arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia parroquial de Ujo Oviedo".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº 5039, R.4174,

Planta, fachada lateral y sección longitudinal de la iglesia de Ujo. Oviedo. 626x461mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº 5040, R.4340,

Imafronte, sección transversal y detalles de la iglesia de Ujo. Oviedo. 626x463mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº 5041, R.4296,

Detalles de la portada de la igelsia de Ujo. Oviedo. 603x464mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

161.- FACHADA, SECCIÓN TRANSVERSAL DEL ÁBSIDE Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.52/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

F.P.Baquero (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Siete dibujos de 70x95mm., 125x95mm, 275x300mm., 275x95mm, 200x395mm. 75x65mm y 120x80mm. pegados sobre papel de 545x400 mm.

Tintas negra y carmesí aguadas.

"Capiteles del arco de triunfo", "Basamento del arco de triunfo", "Fachada principal", "Capitel d ela puerta principal" y ""Basamento de la puerta", "Cornisa d ela puerta/metopa/metopa", "Seccion transversal", "Capitel del abside", "Metopa", "Geronino de la Gancara" (a tinta).

ESTADO DE CONSERVACIÓN. Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Fachada que presenta la riqueza concentrada en la portada con arquivoltas de medio punto, decoración quebrada, columnas con decoración geométrica y figurativa. Remata el alero con ménsulas decoradas con motivos vegetales florales geometrizados. Es curiosa la forma d esolucionar el arco.

El ábside presenta en su corte transversal arquivoltas de acceso con decoración geométrica descansando sobre dobles columnas a cada lado con capitel vegetal, fuste liso y basa ática. El trabajo del muro se ejecuta con sillar isódomo y la cubierta con bóveda de horno o cuarto de esfera sin labrar. Se accede a través de dos escalinatas. En el centro cenefa con decoración en zig-zag dentellada. Línea de basamento con decoración de escamas a ambos lados de la escalinata de acceso.

Detalles de los capiteles de la portada, tres de ellos con decoración geométrica pegada al núcleo, uno figurado con dos personajes, uno humano masculino antropomorfo (cabeza humana, patas de león). A la izquierda dos basas del presbiterio con escamas, a la derecha otras dos con temática dentellada. En la parte baja detalle de un capitel con decoración vegetal esquemática y cuatro metopas con tema floral correspondiente al exterior del alero.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 30º Cuaderno, 1866:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 35º Cuaderno,
1868:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

*A.S.F, Inventario de Monumentos arquitectónicos, 7 de febrero
de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Iglesia parroquial de Ujo Oviedo".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5039, R.4174,

Planta, fachada lateral y sección longitudinal de la iglesia
de Ujo. Oviedo. 626x461mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº5040, R.4340,

Imafronte, sección transversal y detalles de la iglesia de
Ujo. Oviedo. 626x463mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº5041, R.4296,

Detalles de la portada de la igelsia de Ujo. Oviedo.
603x464mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

162.- SECCIÓN LONGITUDINAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.53/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

F.P.Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

235x399mm.

Tinta negra, aguada y aguada carmesí.

"Iglesia de Ujo", "Seccion long.-G.de la Gandara dib.",

"seccion longitudinal".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se relaciona con el nº inv.51/MA, pero Gándara ha sido más preciso en las terminaciones. El dibujo más amplio deja ver el correspondiente al a decoración geométrica de las arquivoltas de la portada, acceso al presbiterio y el motivo dentellado de la cenefa en el centro del muro del ábside.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arg. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 30º Cuaderno,
1866:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 35º Cuaderno,
1868:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

*A.S.F, Inventario de Monumentos arquitectónicos, 7 de febrero
de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Iglesia parroquial de Ujo Oviedo".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5039, R.4174,

Planta, fachada lateral y sección longitudinal de la iglesia
de Ujo. Oviedo. 626x461mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº5040, R.4340,

Imafronte, sección transversal y detalles de la iglesia de
Ujo. Oviedo. 626x463mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº5041, R.4296,

Detalles de la portada de la igelsia de Ujo. Oviedo.
603x464mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

163.- EXTERIOR DEL LADO SUR

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.54/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

F.P.Baquero? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

273x397mm.

Toques de perfilado en tinta negra, el resto aguadas negra y carmesí.

"Fachada lateral/G.de la Gandara dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Trasciende al exterior el mismo esquema de la sección longitudinal. Vista del interior de la iglesia. Sillar isódomo, pórtico a os pies, dos saeteras, tramo cuadrado precediendo al ábside. La única decoración es el motivo de dentellado en el exterior del tramo cuadrado y en el ábside en la parte baja y central, así como en todo el perímetro de la iglesia en la zona del alero es circundada por ménsulas, alternando unas ausentes de decoración otras con motivo de bola.

La cubierta a dos aguas. El ábside se articula con columnas adosadas, esbeltas, de fuste continuo y decoración vegetal.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 30º Cuaderno,
1866:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 35º Cuaderno,
1868:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

*A.S.F, Inventario de Monumentos arquitectónicos, 7 de febrero
de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Iglesia parroquial de Ujo Oviedo".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5039, R.4174,

Planta, fachada lateral y sección longitudinal de la iglesia
de Ujo. Oviedo. 626x461mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº 5040, R.4340,

Imafronte, sección transversal y detalles de la iglesia de Ujo. Oviedo. 626x463mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº 5041, R.4296,

Detalles de la portada de la igelsia de Ujo. Oviedo. 603x464mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

**164.- ARCO TRIUNFAL, DETALLES DEL ARCO DE LA PORTADA Y DEL
INTRADÓS DE LAS ARQUIVOLTAS.**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.55/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

E. Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Cuatro dibujos de 168x296mm, 80x298mm, 224x160mm y 225x202mm
pegados sobre papel de 550x397mm.

Tinta negra aguada.

"Iglesia de Ujo", "arco triunfal", "Sección del arco de
entrada", "detalle del arco de entrada".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista de arco de medio de punto con varios motivos
decorativos, destacando entre ellos el geométrico de rombos con
bola en el centro, ajedrezado y dentellado. Línea de imposta
con roleos esquemáticos. Detalle de los capiteles mencionados
en el dibujo nº54/MA.

El intradós de la portada presenta decoración vegetal y de
aspa con bola en el centro. La línea de imposta muestra
entrelazo de influencia árabe diferente a la de los dibujos
anteriores.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 30º Cuaderno,
1866:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 35º Cuaderno,
1868:

"Lámina Iglesia parroquial de Ujo (Concejo de Mieres)".

*A.S.F, Inventario de Monumentos arquitectónicos, 7 de febrero
de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Iglesia parroquial de Ujo Oviedo".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5039, R.4174,

Planta, fachada lateral y sección longitudinal de la iglesia
de Ujo. Oviedo. 626x461mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº5040, R.4340,

Imafronte, sección transversal y detalles de la iglesia de Ujo. Oviedo. 626x463mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº5041, R.4296,

Detalles de la portada de la igelsia de Ujo. Oviedo. 603x464mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

CÁMARA SANTA DE OVIEDO

165.- PLANTA, SECCIÓN Y DETALLE DE CAPITULES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.14/MA

Jerónimo de la Gándara (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Seis dibujos de 123x120mm, 650x185 mm, 370x820 mm, 299x399 mm,
97x100 mm, 93x225 mm pegados sobre papel de x .

Tinta negra, aguada gris?.

"Seccion, Planta y Detalles/de la Cámara Santa/en el Catedral
(Oviedo)//G.de la Gándara dib."

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº776.

Decreto 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Obra de Alfonso II el Casto, reformada en la segunda mitad del siglo XII a cuya época pertenecen las esculturas del apostolado. De planta rectangular, con superposición de dos

pisos, siendo el inferior de esquema tomado en la tipología de la antigua capilla de Santa Leocadia, cubierta con bóveda de cañón, toscos lunetos. La capilla de la parte alta es la de San Miguel, dividida en tres tramos, cuya cabecera es la primitiva.

El dibujo presenta la planta de nave única, señala la cabecera recta y los arcos fajones de la nave que vienen a coincidir con los pilares de los apóstoles. Los soportes son dobles columnas con capitel vegetal o figurativo con iconografía de apóstoles que conversan entre sí. Canon muy estilizado. A los pies de cada uno un monstruo relacionado con la idea de destrucción del mal. Importante relación con la escultura francesa. De ello habla Azcárate en su discurso de recepción en la Real Academia (véase capítulo correspondiente de Discursos).

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq., 1875-1881, Doc.3/194, fol. 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 24º Cuaderno, 1864:

"Lámina Sección, planta y detalles de la Cámara Santa en la Catedral (Oviedo).

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sección, planta y detalles de la Camª Sta Oviedo".

A.S.F, Doc.3/192 En Junta de 6 de diciembre de 1860 "la Comision recibe una carta de Frassinelli que comunica como van los dibujos y generosamente que no necesita ningun estipendio pues aunque extranjero se tenia ya por español y se conceptuaba dichoso de poder contribuir al mayor esplendor de la obra. La Comision acordó enviarle la obra gratis y remunerarle los gastos".

A.S.F, Doc.3/192 En Junta de 3 de abril de 1861 Frassinelli presenta tres dibujos de Oviedo pero no se especifica de cuales se trata.

A.S.F, Doc.3/192, En Junta de 5 de mayo de 1862 "se recibe una carta de Frassinelli en la que expone se solicite al cabildo de Oviedo le permita estar más de dos horas en la Cámara Santa que son las estipuladas para completar los diseños que está realizando de varios objetos. La Junta determinó escribir al Cabildo haciendo esta petición para que Frassinelli estuviera el tiempo necesario".

A.S.F, Doc.3/192, En Junta de 9 de abril de 1863 "Frassinelli manda una carta en la que manifiesta las causas que le han impedido seguir trabajando en la Cámara Santa y que proseguiría la obra".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 13º Cuaderno, 1862:

"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (una hoja)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 14º Cuaderno, 1862:

"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (continuacion una hoja)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862:

"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 16º Cuaderno, 1862:

"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 21º Cuaderno, 1864:

"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 22º Cuaderno, 1864:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 26º Cuaderno, 1865:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 27º Cuaderno, 1865:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuac. dos hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion 2 hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 32º Cuaderno, 1867:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno, 1867:

"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:

"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

A.S.F, Doc.3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para concluir la Monografía de la Camara Santa se determinó hacer un detalle de las columnas y del arco de la ante-Cámara construccion de Alfonso VI".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,:

Nº5047, R.4221,

Seccion, planta y detalles de la Cámara Santa. Oviedo.

628x465mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

Nº5048, R.4234,

Compartimento de la Cámara Santa. Oviedo. 624x469mm. Acero, aguafuerte., pág.247.

Nº5049, R.4345,

Torre vieja de la catedral de Oviedo. 618x464mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

166.- INTERIOR DE LA CÁMARA SANTA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.17/MA.

Ricardo Arredondo (D)

D.Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

537x360mm.

Tinta negra aguada gris.

"Compartimento de la Construcción Central en la/Cámara Santa de la Catedral(Concejo Oviedo)/R.Arredondo dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del interior de la Cámara Santa donde aparecen dos pilares sobre los que descansan columnas pareadas con dos figuras de apóstoles. Búsqueda de la narratividad y el naturalismo en las actitudes individualizadas y la conversación que apuntan mantener. A la izquierda San Pedro con el rollito de la ley plegado (idea de la Verdad no revelada) y la llave (símbolo parlante que pende del cíngul). A su derecha San Pablo que muestra las Sagradas Escrituras. En el pilar de la derecha otros dos apóstoles, barbados todos, con el pergamino abierto sin conversar. Destaca a los pies de las figuras la iconografía del águila que en este caso tiene

carácter negativo (se muerde) y ¿una loba? que también muerde algo.

Estilísticamente responden también al tipo de estatua-columna, con pliegues de influencia borgoñona que caen finos y abundantes. Interesante detalle de la decoración del intradós de los arcos fajones con temática floral geometrizable.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq., 1875-1881, Doc.3/194, fol. 5 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 24º Cuaderno, 1864:
"Lámina Sección, planta y detalles de la Cámara Santa en la Catedral (Oviedo).

A.S.F, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sección, planta y detalles de la Camª Sta Oviedo".

A.S.F, .Doc.3/192 En Junta de 6 de diciembre de 1860 "la Comisión recibe una carta de Frassinelli que comunica como van los dibujos y generosamente que no necesita ningún estipendio pues aunque extranjero se tenía ya por español y se conceptuaba dichoso de poder contribuir al mayor esplendor de la obra. La Comisión acordó enviarle la obra gratis y remunerarle los gastos".

A.S.F, Doc.3/192 En Junta de 3 de abril de 1861

Frassinelli presenta tres dibujos de Oviedo pero no se especifica de cuales se trata.

A.S.F, Doc.3/192 En Junta de 5 de mayo de 1862 "se recibe una carta de Frassinelli en la que expone se solicite al cabildo de Oviedo le permita estar más de dos horas en la Cámara Santa que son las estipuladas para completar los diseños que está realizando de varios objetos. La Junta determinó escribir al Cabildo haciendo esta petición para que Frassinelli estuviera el tiempo necesario".

A.S.F, Doc.3/192 En Junta de 9 de abril de 1863 "Frassinelli manda una carta en la que manifiesta las causas que le han impedido seguir trabajando en la Cámara Santa y que proseguiría la obra".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 13º Cuaderno, 1862:
"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (una hoja)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 14º Cuaderno, 1862:
"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (continuacion una hoja)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 16º Cuaderno, 1862:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 21º Cuaderno, 1864:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 22º Cuaderno, 1864:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 26º Cuaderno, 1865:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 27º Cuaderno, 1865:
"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (Continuac. dos
hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:
"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion 2
hojas)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 32º Cuaderno, 1867:
"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1
hoja)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno, 1867:
"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1
hoja)".

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:
"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1
hoja)".

A.S.FDoc.3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para concluir la Monografia de la Camara Santa se determinó hacer un detalle de las columnas y del arco de la ante-Cámara construccion de Alfonso VI".

Op cit. Cat. Calcografía Nac, 1989,

Nº5047, R.4221,

Seccion, planta y detalles de la Cámara Santa. Oviedo.

628x465mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

Nº5048, R.4234,

Compartimento de la Cámara Santa. Oviedo. 624x469mm. Acero, aguafuerte., pág.247.

Nº5049, R.4345,

Torre vieja de la catedral de Oviedo. 618x464mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

167.- EXTERIOR DE LA CÁMARA SANTA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.16/MA.

Ricardo Frassinelli (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

245X330mm.

Lápiz negro.

"Camara Sta exterior", "R. Frassinelli" (Rubricado a tinta?)

ESTADO DE CONSERVACIÓN : Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Masa arquitectónica rectangular con arquerías ciegas apuntadas que le otorgan carácter esbelto y elegante. Alero con canes con cabezas de monstruos, figuras masculinas y femeninas que hacen alusión a la lascivia y concupiscencia. Recogido en un ambiente romántico cubierto de vegetación como correspondía entonces al entorno y respondiendo al concepto estilístico nostálgico del siglo XIX.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192 En Junta de 17 de noviembre de 1860 "se presenta el dibujo del exterior de la Cámara Santa de Oviedo".

ASF Doc.3/192. En Junta de 19 de julio de 1861 "Ríos presenta cinco dibujos remitidos desde Corao por Frassinelli:...Vista exterior de la Cámara Santa de Oviedo".

ASF Actas de Mon.Arg., 1875-1881, Doc.3/194, fol. 5 rev. Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 24º Cuaderno, 1864: "Lámina Seccion, planta y detalles de la Cámara Santa en la Catedral (Oviedo).

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Seccion, planta y detalles de la Camª Sta Oviedo".

ASF Doc.3/192 En Junta de 6 de diciembre de 1860 "la Comision recibe una carta de Frassinelli que comunica como van los dibujos y generosamente que no necesita ningun estipendio pues aunque extranjero se tenia ya por español y se conceptuaba dichoso de poder contribuir al mayor esplendor de la obra. La Comision acordó enviarle la obra gratis y remunerarle los gastos".

ASF Doc.3/192 En Junta de 3 de abril de 1861 Frassinelli presenta tres dibujos de Oviedo pero no se especifica de cuales se trata.

ASF 3/192 En Junta de 5 de mayo de 1862 "se recibe una carta de Frassinelli en la que expone se solicite al cabildo de Oviedo le permita estar más de dos horas en la Cámara Santa que son las estipuladas para completar los diseños que está realizando de varios objetos. La Junta determinó escribir al Cabildo haciendo esta petición para que Frassinelli estuviera el tiempo necesario".

ASF 3/192 En Junta de 9 de abril de 1863 "Frassinelli manda una carta en la que manifiesta las causas que le han impedido seguir trabajando en la Cámara Santa y que proseguiría la obra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/94, fol.4 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 13º Cuaderno, 1862:
"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 14º Cuaderno, 1862:
"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (continuacion una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862:
"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 16º Cuaderno, 1862:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 21º Cuaderno, 1864:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 22º Cuaderno, 1864:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 26º Cuaderno, 1865:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 27º Cuaderno, 1865:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuac. dos hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion 2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 32º Cuaderno, 1867:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno, 1867:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para concluir la Monografia de la Camara Santa se determinó hacer un detalle de las columnas y del arco de la ante-Cámara construccion de Alfonso VI".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac.1987,

Nº5047, R.4221,

Seccion, planta y detalles de la Cámara Santa. Oviedo.

628x465mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

Nº5048, R.4234,

Compartimento de la Cámara Santa. Oviedo. 624x469mm. Acero,

aguafuerte., pág.247.

Nº5049, R.4345,

Torre vieja de la catedral de Oviedo. 618x464mm. Acero,

aguafuerte, pág.247.

168.- TORRE ADOSADA. PLANTA, ALZADO Y DETALLE DE CAPITULES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.15/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

F.Pi y Margall (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Doce dibujos de 350x117mm, 333x148mm, 95x72mm, 65x65mm,

90x85mm, 85x70mm, 93x80mm, 63x50mm, 112x120mm, 77x43mm,

90x52mm, 125x120mm.

Tinta negra, gris y lápiz negro.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En principio se proyectaron varias torres pero solo se finalizó la presente que reproduce el dibujo que se sitúa a la derecha y que se une por medio de un arco al edificio formando un encantador pórtico de triple tramo.

Tipología de planta cuadrada con tres cuerpos al interior, dos en el exterior. Sillar isódomo que articula el primer cuerpo con vano de medio punto ciego con ventana abocinada. El cuerpo alto presenta doble vano con arco de herradura sobre columnas románicas de fuste liso y capitel vegetal. Clara

influencia islámica. Cubierta a cuatro aguas. Aparecen cinco capiteles en estudio de detalle, tres de ellos figurativos, dos con decoración geométrica y ajedrezado. Los figurativos representan iconografía del bestiario, con seres humanos antropomorfos y aves fantásticas, alusivo a los vicios y el pecado.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Láminas Torre de la Catedral adherida a la Cámara Sta (Oviedo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Torre vieja de la Catedral ahderida a la Camª Sta Oviedo".

ASF Actas de Mon.Arq., 1875-1881, Doc.3/194, fol. 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 24º Cuaderno, 1864:

"Lámina Seccion, planta y detalles de la Cámara Santa en la Catedral (Oviedo).

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Seccion, planta y detalles de la Camª Sta Oviedo".

ASF Doc.3/192 En Junta de 6 de diciembre de 1860 "la Comision recibe una carta de Frassinelli que comunica como van los dibujos y generosamente que no necesita ningun estipendio pues aunque extranjero se tenia ya por español y se conceptuaba dichoso de poder contribuir al mayor esplendor de la obra. La Comision acordó enviarle la obra gratis y remunerarle los gastos".

ASF Doc.3/192 En Junta de 3 de abril de 1861 Frassinelli presenta tres dibujos de Oviedo pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc.3/192 En Junta de 5 de mayo de 1862 "se recibe una carta de Frassinelli en la que expone se solicite al cabildo de Oviedo le permita estar más de dos horas en la Cámara Santa que son las estipuladas para completar los diseños que está realizando de varios objetos. La Junta determinó escribir al Cabildo haciendo esta petición para que Frassinelli estuviera el tiempo necesario".

ASF Doc.3/192 En Junta de 9 de abril de 1863 "Frassinelli manda una carta en la que manifiesta las causas que le han impedido seguir trabajando en la Cámara Santa y que proseguiría la obra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 13º Cuaderno, 1862:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 14º Cuaderno, 1862:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (continuacion una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 16º Cuaderno, 1862:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 21º Cuaderno, 1864:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 22º Cuaderno, 1864:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 26º Cuaderno, 1865:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 27º Cuaderno, 1865:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuac. dos hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion 2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 32º Cuaderno, 1867:

"Texto-Monografia de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno, 1867:

"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:

"Texto-Monografía de la Cámara Sta de Oviedo (Continuacion, 1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para concluir la Monografía de la Camara Santa se determinó hacer un detalle de las columnas y del arco de la ante-Cámara construccion de Alfonso VI".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac.1989,

Nº5047, R.4221,

Seccion, planta y detalles de la Cámara Santa. Oviedo.

628x465mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

Nº5048, R.4234,

Compartimento de la Cámara Santa. Oviedo. 624x469mm. Acero, aguafuerte., pág.247.

Nº5049, R.4345,

Torre vieja de la catedral de Oviedo. 518x464mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

ABADÍA DE SAN QUIRCE EN BURGOS

169.- FACHADA, PORTADA Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.155/MA.

Alvaro Rossell (D)

J. Nicolás (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

651x487 mm.

Tinta negra aguada gris.

"Monumentos arquitectónicos de España/Provincia de Burgos/Estilo románico", "Arte cristiano", "Construcciones religiosas", "Imposta de la puerta principal/Basa de la columna de la portada", "Seccion del arco/de la ventana/Seccion del arco/de la puerta", "Fachada", "Portada", "Fachada principal, portada y detalles de la abadía de San Quirce", "Alvaro Rossell" (Rubricado).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catalogo de Monumentos, nº224.

Decreto de 3 de junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La iglesia primitiva pertenecía al año 929, restaurada y enriquecida por el Conde Fernán González, abuelo de Fernando III el Santo. La iglesia actual se fecha en 1147. Es de estructura sencilla. La planta aunque aquí no se refleja, es de planta rectangular de única nave con ábside semicircular precedido de tramo cuadrado. Posee crucero con cúpula octogonal sobre trompas relacionado con el mundo oriental.

En cuanto a los que se puede apreciar en la portada que ofrece el dibujo presenta interesantísima decoración variada de tradición islámica en las lacerías, la temática epigráfica, cristiano es el taqueado jaqués o ajedrezado. Concretamente se ofrece el detalle del hastial occidental en su parte central con pórtico avanzado, vano y coronamiento a modo de torre con vano apuntado, sillar isódomo. El ajedrezado bordea el vano, cenefa y basa.

En la parte baja del dibujo portada románica con arquivoltas de las que solo presenta decoración la primera. Sigue el dovelaje radial del arco de entrada y la última con taqueado, como en la línea de imposta bajo los arcos. Dos capiteles a cada lado figurativos con fuste liso y basa ática. Triple escalinata de acceso.

En la parte alta el dintel queda rematado con metopas y canes decorados con temática antropomorfa y animalística, por ejemplo una paloma a la izquierda. Suelen agruparse en dos figuras por cada metopa.

REFERENCIAS:

Op. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4969, R.4309,

Fachada, portada, sección y detalles de la abadía de San Quirce. Burgos. 630x467mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

MONASTERIO DE SAN PEDRO DE CARDEÑA EN CÓRDOBA.

170.- CAPITULES DEL CLAUSTRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.138/MA.

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

290x457mm.

Lápiz negro.

"Claustro de San Pedro".

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº223.

Decreto 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

El monasterio fue sede de una de las casa benedictinas más antiguas de España. Hay resto anteriores al siglo XI, como es la torre sobre el ábside del lado de la Epístola. Al siglo XII pertenece el claustro al que pertenecen los capiteles que se

reproducen en el dibujo y también parte de la Sala Capitular. La iglesia pertenece a la primera mitad del siglo XV.

Cinco son los capiteles que restan de la obra medieval y se representan en el presente dibujo. Su decoración es vegetal esquemática e iconografía orientalizante fantástica.

En el primero de la izquierda aparecen aves afrontados, el segundo el fuste irregular con columna inclinada en el centro. A la derecha, en la parte alta dos capiteles, uno con tema geométrico y el otro con cabezas femeninas afrontadas, distinguibles por el cabello largo. Tienen cuerpo alado influencia de las figuras aladas mesopotámicas y larga cola de ave. Es una crítica satírica a la mujer a la que se califica de ave de rapiña.

A la izquierda del dibujo un detalle del molduraje del intradós de los arcos.

IGLESIA DE SAN PEDRO DE CAMPODRÓN EN GERONA.

171.- PLANTA, SECCIÓN LONGITUDINAL Y SECCIÓN TRANSVERSAL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.189/MA.

J.Serra y Gibert (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

628x428mm.

Tinta negra, aguada gris.

"Iglesia de San Pedro de Monges benedictinos. Camprodon.
(Provincia de Gerona),"Planta de a torre/Cuerpo inf.Cuerpo
super.", "Seccion transversal", "proyeccion de la
cupula"/Seccion dada por GH", "Arranque de dos arcos torales y
su pechina","Seccion de la bóveda del crucero por EF",
"Fachada lateral", "Planta", "Detalle de la archivolta de la
puerta pral", "Fachada anterior", "J.Serra y Gibert".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº372.

Decreto de 3 de junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Su origen se remonta a la fundación de convento de benedictinos en el siglo X, por el Conde Bifredo de Besalú. Anexionado al monasterio de Moissac en 1078. La iglesia actual se consagró en 1169.

El dibujo presenta tipología de planta de cruz latina con amplio crucero cubierto con cúpula octogonal sobre pechinas. Tiene una sola nave y cabecera recta. La sección transversal deja ver el gran arco abarcante y dos nichos a derecha e izquierda señalizados igualmente en planta. Sistema de arquería de medio punto algo peraltada, con bóveda de horno y aligerado el muro con ventanas abocinadas como en el centro del ábside. Sobre el crucero al exterior crucero que descolla la cúpula y torre-campanario de doble cuerpo con vanos geminados de medio punto en la parte alta y otro amplio con mainel central.

La cúpula se asienta sobre el tambor que pasa de la cuadratura al círculo mediante las trompas que se aprecian en dos dibujos de detalle.

En la parte baja la sección longitudinal con sillar, cubierta a dos aguas, espadaña a la derecha en la entrada y torre adosada. responde a una solución de edificio cerrado, sobrio, sin decoración, ni ventanas. La portada es románica a base de arquivoltas y estructura de pórtico avanzado. En la parte alta óculo y la espadaña con vano geminado enjarjado de medio punto.

Línea de cornisa con méulas sin decoración, únicamente destaca en detalle el artista el motivo de bolas en la arquivolta exterior y un capitel con temática figurativa animalística fantástica de dos águilas simétricas orientadas a derecha e izquierda.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 7 de abril de 1877 "Amador de los Rios presenta dos dibujos ejecutados por Jaime Serra que representan 1º Iglesia y Claustro de San Pablo del Campo en Barcelona, 2º Iglesia de San Pedro de Beneditinos de Campodrón en Gerona".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº4983, R.4330,

Planta, fachadas, secciones y detalles de la iglesia de San Pedro de Campodrón. Gerona. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

SAN ISIDORO DE LEÓN

172.- PLANTA, DETALLES DEL INTERIOR Y DEL EXTERIOR

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.232/MA.

J.Serra y Gibert (D)

F.Navarrete (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Seis dibujos de 143x168mm, 159x208mm, 155x179mm, 130x107 y 130x123 (un dibujo dividido en dos) 229x337mm pegados sobre papel de 490x649mm.

Tintas negra, sepia, aguada gris y lápiz negro.

"Ventana del abside lateral", "Coronamiento del abside lateral", "pila bautisma"/detalles del exterior", "Capiteles del crucero", "Planta general de la colegiata, iglesia y panteon/Real Sn Isidoro/Leon", "J.Serra dib", "Escala de la planta de la colegiata de Sn Isidoro=Leon=1 por 500/Escala del exterior de los detalles del exterior de la basilica y de la pila bautismal y capiteles del/interior -1 por-10"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº560.

Real Orden de 9 de Febrero de 1910.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Realizada toda la obra en varias épocas. En el 1063 la capilla de reyes o famoso Panteón fundado por D.Fernando y D^a Sancha, que corresponde a lo que era el pórtico de la iglesia, hoy cubierto con espléndidas pinturas de estilo 1200. También al siglo XI pertenecen los dos primeros cuerpos de la torre y la tribuna sobre el panteón que se abre a la iglesia mediante un arco peraltado sobre medias columnas adosadas a las jambas y dos claraboyas laterales.

El cuerpo de la iglesia se hizo en dos etapas, una a finales del siglo XI que comprende la cabecera en época de Alfonso VI y en época de Alfonso VII que es cuando se consagra en 1149. La capilla de la Trinidad contigua a la iglesia pertenece a 1190 y fue mandada construir por el canónigo Martino de Santa Cruz y el convento es obra del siglo XVI.

Dibujo que ofrece esquema de planta de cruz con tres naves, dos ábsides y cabecera recta central cubierta con terceletes que fue colocada con posterioridad. Primero tenía triple ábside semicircular.

Modalidad de pilares compuestos que queda señalado en planta con alternancia de pilares cruciformes con media columna adosada en el frente y pilar cuadrado con la misma solución arquitectónica. A la izquierda el claustro cubierto con bóveda de arista o crucería. En la parte alta vano de medio punto con taqueado jaqués, arco doblado, dovelaje radial y línea de imposta con decoración vegetal de flor tetrafoliada y capitel con un ciervo que aparenta estar comiendo.

Se reproduce también un detalle de la cornisa del ábside con ménsulas y figuras aladas de influencia mesopotámica de los toros alados y capitel con con figuras humanas, tres masculinas sentadas que les falta la cabeza y una femenina que le falta el rostro. decoración de ajedrezado.

A la derecha la pila bautismal con interesante relieve delos temas de la Virgen sentada con el Niño y a la derecha ¿el sacrificio de Isaac?. Abajo dos capiteles vegetales esquemáticos, el primero figurativo y en el segundo aparece la figura de un rey sobre un león fantástico orientalizante al que logra abrir las fauces. Es la representnación de una escena bien de caza o simbólica de lucha contra el mal. A la derecha una figura femenina gira la cabeza en sentido contrario, en igual actitud, recoge la pierna izquierda doblando ligeramente la rodilla.

El Panteón refleja la serie de columnas de fuste corte asentadas sobre podium y capiteles vegetales con temática de piñas y animales fantásticos. En la parte baja del dibujo cuatro capiteles:

El primero es un detalle del pórtico a la derecha, con figura de santo con alas ¿San Isidoro? que hace preso a u soldado con túnica, cinturón, casco y barba. A la izquierda tal vez dos religiosos.

El segundo tiene decoración de piñas, situado en el panteón a la izquierda. Naturlaismo y realismo.

El tercero presenta decoración geométrica con dos cabezas de lobo o similar.

El cuarto dos águilas afrontadas que beben de un cántaro situado en el pórtico a la izquierda.

no se ha perdido el detalle de dibujar un sepulcro con ornamento de roleos y tema vegetal.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 31º Cuaderno, 1866:
"Lámina Planta y detalles de S.Isidoro (Leon)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta y detalles de S.Isidoro Leon".

ASF Doc.3/194. En Junta de 22 de septiembre de 1870 "se hace entrega al grabador Francisco Reinhard de dos dibujos que representan pinturas de las bóvedas de San Isidoro de León (Panteón)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 19 de diciembre de 1870 "se recibe carta de Jaime Serra de Barcelona consultando que dibujos debe hacer primero y se encargó a Pedro de Madrazo que examinase los antecedentes.

ASF Doc.3/194. En Junta de 23 de diciembre de 1870 "se le piden mas datos a Serra sobre los dibujos que realiza de León".

ASF Doc.3/194. En Junta de 11 de mayo de 1870 la Comisión decidió las láminas que iban a componer la publicación de la monografía de San Isidoro de León:

"Planta y detalles/Seccion y detalles del Panteon/Cruz de marfil/Cruz del Milagro, Cáliz y patena, dádiva de D^aUrraca (está hacho el dibujo)/Pintura de las bóvedas/Tímpano de la Puerta del Perdón/Estandarte de Alfonso VII y vairas arquetas/Esculturas y grafidos de las lápidas sepulcrales/Como cabeza de capitulo notalbe pila bautisual que esta o estaba en el Panteon/De las tres iniciales cuyos dibujos estan tomados de la Biblia de S.Isidoro se acordó emplear la F para el principio..".

ASF Doc.3/194, fol.45. En Junta de 12 de Junio de 1875 "El Sr D. Pedro de Madrazo dió lectura de una interesante y atenta carta del Sr D.Jaime Serra en contestacion a varias preguntas que se le habian hecho sobre dibujos para la publicacion de los Monumentos Arquitectónicos. En ella se ofrece a ejecutar gustoso los que se le encarguen, enumera los se conserva, y hace indicaciones sobre otros de la catedral de Leon./

Barcelona 10 de junio de 1875, Sr D.Pedro de Madrazo, Muy Sr mio y amigo: me entere con suma satisfaccion del contenido de su grata del 4 en que se servia V. hacerse algunos encargos para la publicacion de los Monumentos arquitectónicos, En contestacion á las preguntas que V.en ella me dirige debo decirles= 1º Que acepto gustosísimo la proposicion de cooperar

con mis trabajos á la publicacion de los monumentos A. en la nueva faz que esta obra emprende=2º Para la repeticion de los dibujos coloridos de las pinturas del panteon R1 de S.Isidoro, tengo todos los estudios de que me valí para hacerlos nueve años atrás: lo único que no recuerdo es la distribucion de las dos láminas que componian dichas pinturas, pero podre hacerlo independientemente indicándoles la distribucion que a mi me parece recordar vagamente y Vds les daran á las láminas lo que le parezca...".

ASF Doc.3/194, fol.46. 1875-1881. En contestación a la carta de Jaime Serra la Comisión acordó varios puntos entre los que se encuentra lo relativo a San Isidoro:

"1º Que podia proceder á repetir los dibujos de las pinturas murales del panteon de S.Isidoro, de modo que produjesen dos láminas aun cuando no recordase su respectiva distribucion de la cual se encargaria la Comision".

Informes:

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique: *Basílica o Colegiata de San Isidoro de León.* RABASF, 1909, 87.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5014, R.4316,

Planta y detalles de San Isidoro de León. 463x626mm. Acero, aguafuerte, pág.245.

Nº 5015, R.4182,

Sección y detalles de San Isidoro de León. 628x465mm. Acero,
aguafuerte, pág.245.

173.- SECCIÓN TRANSVERSAL Y LONGITUDINAL DEL PANTEÓN, DETALLES
DE CAPITILES Y SEPULCRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.233/MA.

J.Serra Y Gibert (D)

E.Buxó (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

675x511mm.

Tinta negra, aguada gris y carmesí.

"Panteon de los Reyes en SN Isidoro=Leon=", "Secciones
transversla y longitudinal", "Detalles del natural",
"J.Serra".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRICPICÓN DEL DIBUJO:

Sección donde aparecen lo sarcos de medio punto de entrada al que era el pórtico. Típicas columans románicas de escasas proporciones y capiteles figurativos donde predomina la iconografía del bestiario con monstruos y figuras masculinas que luchas, siempre alusivo de la lucha contra los vicios y el mal.

El Panteón presenta un esbozo de las pinturas que cubren el muro donde se lee de izquierda a derecha la siguiente temática evangélica: temas de la vida de Cristo y la Virgen bajo arcos (Anunciación, Visitación). En el friso bajo tres jinetes a caballo yuxtapuestas una detrás de otra, en el centro la Adoración de los Magos o de los pastores, la huida a Egipto y a la derecha parece de nuevo la Anunciación.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 32º Cuaderno, 1867:
"Lámina Secciones y detalles del Panteon de S.Isidoro (Leon)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Secciones y detalles del panteon de S.Isidoro Leon".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 31º Cuaderno, 1866:
"Lámina Planta y detalles de S.Isidoro (Leon)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta y detalles de S.Isidoro Leon".

ASF Doc.3/194. En Junta de 22 de septiembre de 1870 "se hace entrega al grabador Francisco Reinhard de dos dibujos que representan pinturas de las bóvedas de San Isidoro de León (Panteón)".

ASF. Doc.3/194. En Junta de 19 de diciembre de 1870 "se recibe carta de Jaime Serra de Barcelona consultando que dibujos debe hacer primero y se encargó a Pedro de Madrazo que examinase los antecedentes.

ASF Doc.3/194. En Junta de 23 de diciembre de 1870 "se le piden mas datos a Serra sobre los dibujos que realiza de León".

ASF Doc.3/194. En Junta de 11 de mayo de 1870 la Comisión decidió las láminas que iban a componer la publicación de la monografía de San Isidoro de León:

"Planta y detalles/Sección y detalles del Panteón/Cruz de marfil/Cruz del Milagro, Cáliz y patena, dádiva de D^aUrraca (está hecho el dibujo)/Pintura de las bóvedas/Tímpano de la Puerta del Perdón/Estandarte de Alfonso VII y varas arquetas/Esculturas y grabados de las lápidas sepulcrales/Como cabeza de capitulo notalbe pila bautismal que esta o estaba en el Panteón/De las tres iniciales cuyos dibujos estan tomados de la Biblia de S.Isidoro se acordó emplear la F para el principio..".

ASF Doc.3/194, fol.45.

En Junta de 12 de Junio de 1875

"El Sr D. Pedro de Madrazo dió lectura de una interesante y atenta carta del Sr D.Jaime Serra en contestacion a varias preguntas que se le habian hecho sobre dibujos para la publicacion de los Monumentos Arquitectónicos. En ella se ofrece a ejecutar gustoso los que se le encarguen, enumera los se conserva, y hace indicaciones sobre otros de la catedral de Leon./ Barcelona 10 de junio de 1875, Sr D.Pedro de Madrazo, Muy Sr mio y amigo: me entere con suma satisfaccion del contenido de su grata del 4 en que se servia V. hacerse algunos encargos para la publicacion de los Monumentos arquitectónicos, En contestacion á las preguntas que V.en ella me dirige debo decirles= 1º Que acepto gustosísimo la proposicion de cooperar con mis trabajos á la publicacion de los monumentos A. en la nueva faz que esta obra emprende=2º Para la repeticion de los dibujos coloridos de las pinturas del panteon Rl de S.Isidoro, tengo todos los estudios de que me valí para hacerlos nueve años atrás: lo único que no recuerdo es la distribucion de las dos láminas que componian dichas pinturas, pero podre hacerlo independientemente indicándoles la distribucion que a mi me parece recordar vagamente y Vds les daran á las láminas lo que le parezca..."

ASF Doc.3/194, fol.46.

En contestación a la carta de Jaime Serra la Comisión acordó varios puntos entre los que se encuentra lo relativo a San Isidoro:

"1º Que podia proceder á repetir los dibujos de las pinturas

murales del panteon de S.Isidoro, de modo que produjesen dos láminas aun cuando no recordase su respectiva distribucion de la cual se encargaria la Comision".

Informes:

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique: *Basílica o Colegiata de San Isidoro de León*. RABASF, 1909, 87.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5014, R.4316,

Planta y detalles de San Isidoro de León. 463x626mm. Acero, aguafuerte, pág.245.

Nº5015, R.4182,

Sección y detalles de San Isidoro de León. 628x465mm. Acero, aguafuerte, pág.245.

MONASTERIO DE IRACHE EN NAVARRA

174.- PLANTA Y CLAUSTRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 278/MA

Iturralde y Suitz? (D)

Anónimo (G)

Papel vegetal.

Sellado por la Academia

330x456mm.

Tinta negra.

"Lámina nº1"; "Monasterio de Hirache/Planta/de la/Iglesia y el Claustro".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº731.

Real Orden de 12 de mayo de 1877.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se sitúa a finales del siglo XII. Posterior es la cúpula del crucero y la capilla de San Veremundo. Iglesia de planta románica, con tres naves, tres ábsides con bóveda de horno.

Modalidad de soportes cruciformes don dobles columnas en el frente y acodillada una más. Cúpula sobre pechinas en el crucero y arcos fajones señalizados en el pórtico de acceso como corresponde a la actualidad.

En el lado sur se ubica el claustro de planta cuadrada sobre la que se asientan arcos y tramos con crucería de terceletes y nervios combados que indican su construcción posterior.

REFERENCIAS:

Los dibujos que se conservan no pertenecen a la serie de Monumentos Arquitectónicos de España puesto que en la relación que consta en el Archivo de la Academia no figura tal monumento como proyecto de reproducción para estampa.

(véase al final del presente catálogo la relación de láminas publicadas hasta 1880 y el índice geográfico de monografías completas). Es posible que estos dibujos se hicieran con el fin de aproximarse al estudio del edificio para llevar a cabo su restauración y ser entregados a la Comisión de Monumentos de la Academia que no era la de Monumentos Arquitectónicos de España.

A.S.F 3/99, fol.136-137.

Según rezan las Actas en Junta de 30 de de septiembre de 1885 se efectuó cesión del Monasterio a las Escuelas Pías.

A.S.F 3/99, fol.24. En Junta de 18 de febrero de 1889 la
Dirección General de Obras Públicas informa a la Sección de
Arquitectura del proyecto de obras de reparación en el
Monasterio de Irache.

175.- SECCIÓN LONGITUDINAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.279/MA.

Iturralde y Suitz? (D).

Anónimo (G).

Papel vegetal.

Sellado por la Academia

300x465mm.

Tinta negra y carmesí.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En la sección se puede apreciar el tipo de soporte cruciforme con capitel vegetal. Las columnas son esbeltas y los arcos apuntados equiláteros en las naves, lo cual denota un estilo cisterciense. El ábside central presenta curioso cuerpo de arquería de medio punto continua y enjarjada sobre columna románica. Sobre él dobla arquería con columnas geminadas. Se pueden observar las trompas que recogen el empuje de la cúpula del crucero. Cubierta a dos aguas al exterior y a una agua el ábside.

REFERENCIAS:

Los dibujos que se conservan no pertenecen a la serie de Monumentos Arquitectónicos de España puesto que en la relación

que consta en el Archivo de la Academia no figura tal monumento como proyecto de reproducción para estampa. (véase al final del presente catálogo la relación de láminas publicadas hasta 1880 y el índice geográfico de monografías completas). Es posible que estos dibujos se hicieran con el fin de aproximarse al estudio del edificio para llevar a cabo su restauración y ser entregados a la Comisión de Monumentos de la Academia que no era la de Monumentos Arquitectónicos de España.

A.S.F 3/99, fol.136-137.

Según rezan las Actas en Junta de 30 de de septiembre de 1885 se efectuó cesión del Monasterio a las Escuelas Pías.

A.S.F 3/99, fol.24. En Junta de 18 de febrero de 1889 la Dirección General de Obras Públicas informa a la Sección de Arquitectura del proyecto de obras de reparación en el Monasterio de Irache.

176.- PÓRTICO DE LA IGLESIA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.281/MA.

Juan Iturralde y Suitz (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

250x175.

Tintas negra, carmesí y aguada sepia.

"Navarra:/Sª Maria la Real de Hirache", "Lamina nº7", "Pórtico de la Iglesia", "Juan Iturralde y Suitz" (Rubricado)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Pórtico cisterciense con arquivoltas apuntadas. Modalidad de arco doblado que da acceso a la portada principal. En este sentido estaría dentro de las características del protgótico hispánico. Cinco arquivoltas constituyen la entrada con sección cuadrada, lo cual también hace alusión a estos principios del gótico. Austera, sin decoración y buen sillar isódomo.

REFERENCIAS:

Los dibujos que se conservan no pertenecen a la serie de Monumentos Arquitectónicos de España puesto que en la relación

que consta en el Archivo de la Academia no figura tal monumento como proyecto de reproducción para estampa. (véase al final del presente catálogo la relación de láminas publicadas hasta 1880 y el índice geográfico de monografías completas). Es posible que estos dibujos se hicieran con el fin de aproximarse al estudio del edificio para llevar a cabo su restauración y ser entregados a la Comisión de Monumentos de la Academia que no era la de Monumentos Arquitectónicos de España.

A.S.F 3/99, fol.136-137.

Según rezan las Actas en Junta de 30 de de septiembre de 1885 se efectuó cesión del Monasterio a las Escuelas Pías.

A.S.F 3/99, fol.24. En Junta de 18 de febrero de 1889 la Dirección General de Obras Públicas informa a la Sección de Arquitectura del proyecto de obras de reparación en el Monasterio de Irache.

177.- PORTADA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.282/MA.

Iturralde y Suitz? (D)

Anónimo (G)

Papel vegetal.

Sellado por la Academia

505x260mm

Tintas negra y carmesí.

"Pórtico de la Yglesia de Hirache/Nota=la Construcción moderna/que es todo lo indicado con tinta carmín, no sujeto a escala ni copiada detalladamente".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Véase nº inv.281/MA.

REFERENCIAS:

Los dibujos que se conservan no pertenecen a la serie de Monumentos Arquitectónicos de España puesto que en la relación que consta en el Archivo de la Academia no figura tal monumento como proyecto de reproducción para estampa. (véase al final del presente catálogo la relación de láminas publicadas hasta 1880 y el índice geográfico de monografías

completas). Es posible que estos dibujos se hicieran con el fin de aproximarse al estudio del edificio para llevar a cabo su restauración y ser entregados a la Comisión de Monumentos de la Academia que no era la de Monumentos Arquitectónicos de España.

A.S.F 3/99, fol.136-137.

Según rezan las Actas en Junta de 30 de de septiembre de 1885 se efectuó cesión del Monasterio a las Escuelas Pías.

A.S.F 3/99, fol.24. En Junta de 18 de febrero de 1889 la Dirección General de Obras Públicas informa a la Sección de Arquitectura del proyecto de obras de reparación en el Monasterio de Irache.

178.- PORTADA DEL CLAUSTRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.285/MA.

Juan Iturralde y Suitz (D)

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

333x248mm.

Tinta negra y aguadas carmesí, sepia, marrón, ocre, gris.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Doble arco de medio punto con moldura sin decoración , el resto no es medieval.

REFERENCIAS:

Los dibujos que se conservan no pertenecen a la serie de Monumentos Arquitectónicos de España puesto que en la relación que consta en el Archivo de la Academia no figura tal monumento como proyecto de reproducción para estampa.

(véase al final del presente catálogo la relación de láminas publicadas hasta 1880 y el índice geográfico de monografías completas). Es posible que estos dibujos se hicieran con el fin de aproximarse al estudio del edificio para llevar a cabo

su restauración y ser entregados a la Comisión de Monumentos de la Academia que no era la de Monumentos Arquitectónicos de España.

A.S.F 3/99, fol.136-137.

Según rezan las Actas en Junta de 30 de de septiembre de 1885 se efectuó cesión del Monasterio a las Escuelas Pías.

A.S.F 3/99, fol.24. En Junta de 18 de febrero de 1889 la Dirección General de Obras Públicas informa a la Sección de Arquitectura del proyecto de obras de reparación en el Monasterio de Irache.

179.- SEPULCRO DE UN ABAD.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.286/MA.

Juan Iturralde y Suitz (D)

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

253x343mm.

Tinta negra y aguadas gris y sepia.

"Navarra/Sª Maria la real de Hirache", "láminanº10", "Sepulcro de un abad", "J,Iturralde y Suitz" (Firmado y rubricado).

ESTADO DE CONSERVACIÓN : Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Figura yacente de un abad. Medievalismo en el estudio de los pliegues y el concepto narrativo del relieve de la cara mayor en donde se representa el momento de su muerte y tal cuando le van a dar la Extrema Unción (por la presencia del obispo): El abad enfermo en el centro aparece recostado de medio lado, momificado, acompañado por los monjes, a la izquierda uno de ellos sin capucha. dos figuras femeninas ¿plañideras?, un obispo con el báculo y un sirviente. A la derecha otros cuatro monjes sin capucha, uno a sus pies y tres que se le aproximan, portando dos de ellos la cruz.

REFERENCIAS:

Los dibujos que se conservan no pertenecen a la serie de Monumentos Arquitectónicos de España puesto que en la relación que consta en el Archivo de la Academia no figura tal monumento como proyecto de reproducción para estampa.

(véase al final del presente catálogo la relación de láminas publicadas hasta 1880 y el índice geográfico de monografías completas). Es posible que estos dibujos se hicieran con el fin de aproximarse al estudio del edificio para llevar a cabo su restauración y ser entregados a la Comisión de Monumentos de la Academia que no era la de Monumentos Arquitectónicos de España.

A.S.F 3/99, fol.136-137.

Según rezan las Actas en Junta de 30 de de septiembre de 1885 se efectuó cesión del Monasterio a las Escuelas Pías.

A.S.F 3/99, fol.24. En Junta de 18 de febrero de 1889 la Dirección General de Obras Públicas informa a la Sección de Arquitectura del proyecto de obras de reparación en el Monasterio de Irache.

CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA

**180.- PLANTA, EXTERIOR DE LA CABECERA, TORRE DEL GALLO Y
DETALLES.**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.290/MA.

Francisco Aznar y García (D).

E.Buxó (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

512x567mm.

Tinta negra y aguadas esmeralda, gris y carmesí.

"Salamanca/Catedral Vieja", "Roseton", "Capitel", "Fachada posterior", "Planta", "Capitel", "F.Aznar y García"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental, nº862.

Real Orden de 17 de Junio de 1887.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Comienza su construcción en el primer tercio del siglo XII, comenzando el claustro en el 1117. La construcción de la

nueva catedral le hizo sufrir mutilaciones en la fachada principal y en la nave del evangelio desapareciendo la nave del crucero.

En el dibujo la planta queda estructurada en tres naves, tres ábsides, crucero pronunciado y cimborrio. El cuerpo de la iglesia presenta cruciformes.

Al exterior la Torre del Gallo flanqueada por cupulines y bola, templete triangular alternando con con triple arquería. Típica decoración de escamas influencia de Poitiers. Al interior corresponde con doble tambor sobre pechinas, distribuido en doble orden de arcos y columnas con solución nervada de influencia bizantina.

Algunos detalles como es el exterior de la cabecera dejan ver el estilo románico en los arcos de medio punto, dos columnas en los laterales, arquivoltas abocinadas con ajedrezado. Los ábsides laterales solo abren una ventana. Una línea divide en dos cuerpos, cada uno con ajedrezado, así como la cornisa que lleva decoración y canes bordeando el ábside central. En los laterales bolas.

El rosetón es de etapa más avanzada. A la derecha capitel con temática animalística fantástica. Son figuras aladas, el de la izquierda es un león con cuerpo de ave y a la derecha cabeza de hombre con cuerpo de ave.

REFERENCIAS:

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 26º Cuaderno, 1865:
"Lámina Detalles del ábside y cimborrio de la Catedral vieja
(Salamanca)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Detalles del ábside y cimborrio de la catedral Vieja
Salamanca".

ASF Doc.3/191 En Junta de Comisión de 12 de marzo de 1857

"Gándara y Jareño presentan sus carteras de dibujos
manifestando como convenientes para publicar el alzado y
planta de la fachada posterior de la catedral Vieja de
Salamanca que comprende el ábside y Torre del Gallo".

*ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de
1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en
la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había
trabaja en la monografía de la catedral de Chartres y a
Monsieur Stüler en Berlín que habia trabajado en la obra de
Constantinopla y manifiesta estar negociando tambien con
Severin".*

ASF Doc.3/191 En Junta de 12 de diciembre de 1857 se aprueba el dibujo de Jareño que consistía en la sección de la catedral Vieja de Salamanca por el que se le pagaron quince mil reales. No se conserva en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/192 En Junta de 3 de abril de 1861 "se presenta un dibujo de Francisco Aznar de la catedral e Salamanca y se le invita fuera a corregir algunos defectos de algunos detalles"

ASF Doc.3/192 En Junta de 23 de diciembre de 1861 "se presentan y grabaron dos dibujos de Aznar y Garcia que representan tres ventanas y detalles, cuatro capiteles y cuatro estatuas, ambos de la catedral Vieja de Salamanca". Le pagaron por ellos cuatro mil reales. "se acordó darle mil quinientos por la terminación y aumento de los detalles de los capiteles del dibujo que representan sección longitudinal de la catedral Vieja de Salamanca y a Francisco_Jareño tres mil por el dibujo que representa la fachada posterior de la catedral Vieja".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18^o Cuaderno, 1863:

"Lámina Detalles de la Catedral Vieja (Salamanca)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 21º Cuaderno, 1864:
"Lámina Catedral Vieja (Salamanca)".

Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.5.

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 25º Cuaderno, 1865:
"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral vieja
(Salamanca)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 29 de mayo de 1875 "Se procedió al estudio de las láminas de Salamanca: Catedral Vieja/Planta, ábsides, cimborrio y detalles, Seccion longitudinal, detalles de la fachada de la nave interior, sepulcros del Chantre Aparicio y D^a Elena, otros dos epulcros del crucero, retablo mayor, pinturas murales, planta y detalles del claustro".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Catedral Vieja Salamanca".

Informes:

Anónimo: *Informe acerca de la importancia de la catedral de Salamanca para ser declarada monumento nacional.*

RABASF, 1887, 218.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5078, R.4353,

Planta, ábsides y cimborrio de la catedral vieja de Salamanca.

462x627mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5079, R.4288,

Sección longitudinal de la catedral vieja de Salamanca.

467x627mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5080, R.4230,

Ábside y cimborrio de la catedral vieja de Salamanca. 439x

631mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5081, R.4188,

Capiteles, estatuas de la catedral vieja de Salamanca.

620x470mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

181.- DETALLE DE TRES VANOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 291/MA.

Francisco Aznar y García (D)

Pi y Margall (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

447x610mm.

Tinta negra aguada gris y carmesí.

"Salamanca/Catedral Vieja", "Molduras en el interior",

"Ventana del segundo cuerpo y su planta", "Ventana del 3er cuerpo y su planta", "F.Aznar y G. dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de tres ventanas y cuatro molduras del interior decoradas con temas vegetales de flor y roleo continuo de carácter esquemático.

Son ventanas en saetera, abocinadas con dos columnas la ventana central y cuatro las laterales. La ornamentación se concentra en la arquivolta exterior de la central con ajedrezado y en la izquierda aparece una flor. Los capiteles son vegetales de estilo muy bizantinizante, esquemáticos y de esquema tronconómico donde la decoración no cubre la estructura del núcleo.

REFERENCIAS:

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 26º Cuaderno, 1865:
"Lámina Detalles del ábside y cimborrio de la Catedral vieja
(Salamanca)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectonicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Detalles del ábside y cimborrio de la catedral Vieja
Salamanca".

ASF Doc.3/191 En Junta de Comisión de 12 de marzo de 1857

"Gándara y Jareño presentan sus carteras de dibujos
manifestando como convenientes para publicar el alzado y
planta de la fachada posterior de la catedral Vieja de
Salamanca que comprende el ábside y Torre del Gallo".

*ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo
de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo
en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había
trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a
Monsieur Stüler en Berlín que habia trabajado en la obra de
Constantinopla y manifiesta estar negociando tambien con
Severin".*

ASF Doc.3/191 En Junta de 12 de diciembre de 1857 se aprueba el dibujo de Jareño que consistía en la sección de la catedral Vieja de Salamanca por el que se le pagaron quince mil reales. No se conserva en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/192 En Junta de 3 de abril de 1861 "se presenta un dibujo de Francisco Aznar de la catedral de Salamanca y se le invita fuera a corregir algunos defectos de algunos detalles"

ASF Doc.3/192 En Junta de 23 de diciembre de 1861 "se presentan y grabaron dos dibujos de Aznar y García que representan tres ventanas y detalles, cuatro capiteles y cuatro estatuas, ambos de la catedral Vieja de Salamanca". Le pagaron por ellos cuatro mil reales. "se acordó darle mil quinientos por la terminación y aumento de los detalles de los capiteles del dibujo que representan sección longitudinal de la catedral Vieja de Salamanca y a Francisco_Jareño tres mil por el dibujo que representa la fachada posterior de la catedral Vieja".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno,
1863:

"Lámina Detalles de la Catedral Vieja (Salamanca)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 21º Cuaderno, 1864:
"Lámina Catedral Vieja (Salamanca)".

Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.5.

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 25º Cuaderno, 1865:
"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral vieja
(Salamanca)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 29 de mayo de 1875 "Se procedió al estudio de las láminas de Salamanca: Catedral Vieja/Planta, ábsides, cimborrio y detalles, Seccion longitudinal, detalles de la fachada de la nave interior, sepulcros del Chantre Aparicio y D^a Elena, otros dos epulcros del crucero, retablo mayor, pinturas murales, planta y detalles del claustro".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Catedral Vieja Salamanca".

Informes:

Anónimo: *Informe acerca de la importancia de la catedral de Salamanca para ser declarada monumento nacional.*

RABASF, 1887, 218.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº 5078, R.4353,

Planta, ábsides y cimborrio de la catedral vieja de Salamanca.

462x627mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº 5079, R.4288,

Sección longitudinal de la catedral vieja de Salamanca.

467x627mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº 5080, R.4230,

Ábside y cimborrio de la catedral vieja de Salamanca.

439x631mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº 5081, R.4188,

Capiteles, estatuas de la catedral vieja de Salamanca.

620x470mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

182.- DETALLES DE CAPITILES Y CANECILLOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.292/MA.

Francisco Aznar y García (D)

E. Ancelet (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

674x487mm.

Tinta negra, toques de púrpura, albayalde y encarnado y aguadas gris, ocre y esmeralda.

"Salamanca/Catedral Vieja", "Canecillos de la fachada", "Cristo del Cid", "Cuatro capiteles en el interior", "F.Aznar y Garcia lo dib./ (El Cristo del Cid no se incluye en las láms. grabadas en los Monumentos".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En la parte superior del dibujo detalle de figuras de las columnas: San Miguel con la espada y serpiente a los pies, escudo en la mano izquierda; una figura femenina (¿Virgen?) nimbada, eleva la mano izquierda para bendecir y Cristo con nimbo crucífero, iconográficamente excepcional por ser el modelo de

Cristo efebo, joven, según ya se vio en el palocristiano, no orientalizante, siríaco y barbado como es habitual. Bendice con la mano derecha y porta el rollito de la ley cerrado (Verdad no revelada) en la izquierda..

Otra figura que se aprecia es la de un eclesiástico.

Se caarakterizan todos ellos por la frontalidad, hieratismo, falta de espacio, detalle que se observa en la disposición d ellos pies como ocurre en Bizancio. Iconografía de monstruos dentro del capítulo del bestiario y alusivo a los vicios. Destaca el situado a os pies de Cristo que está devorando a un hombre por las piernas. Simboliza la idea del triunfo de Cristo ante el pecado.

Los pliegues son de clara influencia oriental y estudio anatómicco convencional. En el centro del dibujo, a color, el tema de la Crucifixión. Modalidad de Cristo románico, de cuatro clavos, co paño de pureza largo y estudio anatómico también convencional, a base de líneas incisivas que dejan marcar los pliegues del abdomen y las musculatura de ls brazos. LLeva corona como símbolo de rey de los cielos. Ojos abiertos alusivo a la doble naturaleza de Cristo, Cristo hombre muerto en a cruz pero también es Dios, impasible al dolor del martirio.

Es el Cristo del Cid. Detalle de cuatro capiteles vegetales, dos de ellos llevan el motivo de la piña el de la izquierda y de monstruos, aves y humanos con cuerpo alado a la derecha.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

" 1 Detalles de la catedral Vieja".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 26º Cuaderno, 1865:
"Lámina Detalles del ábside y cimborrio de la Catedral vieja (Salamanca)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles del ábside y cimborrio de la catedral Vieja Salamanca".

ASF Doc.3/191 En Junta de Comisión de 12 de marzo de 1857

"Gándara y Jareño presentan sus carteras de dibujos manifestando como convenientes para publicar el alzado y planta de la fachada posterior de la catedral Vieja de Salamanca que comprende el ábside y Torre del Gallo".

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a

Monsieur Stüler en Berlín que habia trabajado en la obra de Constantinopla y manifiesta estar negociando tambien con Severin".

ASF Doc.3/191 En Junta de 12 de diciembre de 1857 se aprueba el dibujo de Jareño que consistía en la sección de la catedral Vieja de Salamanca por el que se le pagaron quince mil reales. No se conserva en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/192 En Junta de 3 de abril de 1861 "se presenta un dibujo de Francisco Aznar de la catedral de Salamanca y se le invita fuera a corregir algunos defectos de algunos detalles"

ASF Doc.3/192 En Junta de 23 de diciembre de 1861 "se presentan y grabaron dos dibujos de Aznar y Garcia que representan tres ventanas y detalles, cuatro capiteles y cuatro estatuas, ambos de la catedral Vieja de Salamanca". Le pagaron por ellos cuatro mil reales. "se acordó darle mil quinientos por la terminación y aumento de los detalles de los capiteles del dibujo que representan sección longitudinal de la catedral Vieja de Salamanca y a Francisco_Jareño tres mil por el dibujo que representa la fachada posterior de la catedral Vieja".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno,
1863:

"Lámina Detalles de la Catedral Vieja (Salamanca)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 21º Cuaderno, 1864:
"Lámina Catedral Vieja (Salamanca)".

Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.5.

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 25º Cuaderno, 1865:
"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral vieja
(Salamanca)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 29 de mayo de 1875 "Se procedió al estudio de las láminas de Salamanca: Catedral Vieja/Planta, ábsides, cimborrio y detalles, Seccion longitudinal, detalles de la fachada de la nave interior, sepulcros del Chantre Aparicio y Dª Elena, otros dos epulcros del crucero, retablo mayor, pinturas murales, planta y detalles del claustro".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Catedral Vieja Salamanca".

Informes:

Anónimo: *Informe acerca de la importancia de la catedral de Salamanca para ser declarada monumento nacional.*

RABASF, 1887, 218.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5078, R.4353,

Planta, ábsides y cimborrio de la catedral vieja de Salamanca.

462x627mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5079, R.4288,

Sección longitudinal de la catedral vieja de Salamanca.

467x627mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5080, R.4230,

Ábside y cimborrio de la catedral vieja de Salamanca.

439x631mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5081, R.4188,

Capiteles, estatuas de la catedral vieja de Salamanca.

620x470mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

183.- DETALLES DE CAPITALES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.293/MA.

Francisco Aznar (D)

M.Unceta (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

446x635mm.

Lápiz negro.

"Detalles de la catedral Vieja de Salamanca", "F.Aznar y García dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCION DEL DIBUJO:

Capiteles vegetales con decoración también figurativa relativa a los vicios. Son tres ejemplos de los cuales uno de ellos en la zona inferior del dibujo muestra el tema de la Anunciación, con el ángel ante la Virgen que aparece leyendo las Sagradas Escrituras (pergamino abierto), de pie (Iconografía excepcional pues lo habitual es que se encuentre de rodillas rezando o ante un atril) se sorprende ante la presencia del ángel y se lleva la mano al pecho.

REFERENCIAS:

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc. 3/194, fol. 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 22º Cuaderno, 1864:

"Lámina Capiteles del interior de la catedral Vieja
(Salamanca)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Capiteles del interior de la Catedral Vieja Salamanca".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 26º Cuaderno, 1865:

"Lámina Detalles del ábside y cimborrio de la Catedral vieja
(Salamanca)".

*ASF, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Detalles del ábside y cimborrio de la catedral Vieja
Salamanca".

ASF Doc.3/191 En Junta de Comisión de 12 de marzo de 1857

"Gándara y Jareño presentan sus carteras de dibujos
manifestando como convenientes para publicar el alzado y
planta de la fachada posterior de la catedral Vieja de

Salamanca que comprende el ábside y Torre del Gallo".

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión con fecha 20 de mayo de 1857 se comunica el envío de una carta de Pedro de Madrazo en la "señala haber contratado a Monsieur Ancelet que había trabajado en la monografía de la catedral de Chartres y a Monsieur Stüler en Berlín que habia trabajado en la obra de Constantinopla y manifiesta estar negociando tambien con Severin".

ASF Doc.3/191 En Junta de 12 de diciembre de 1857 se aprueba el dibujo de Jareño que consistía en la sección de la catedral Vieja de Salamanca por el que se le pagaron quince mil reales. No se conserva en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/192 En Junta de 3 de abril de 1861 "se presenta un dibujo de Francisco Aznar de la catedral e Salamanca y se le invita fuera a corregir algunos defectos de algunos detalles"

ASF Doc.3/192 En Junta de 23 de diciembre de 1861 "se presentan y grabaron dos dibujos de Aznar y Garcia que representan tres ventanas y detalles, cuatro capiteles y cuatro estatuas, ambos de la catedral Vieja de Salamanca". Le pagaron por ellos cuatro mil reales. "se acordó darle mil quinientos por la terminación y aumento de los detalles de los

capiteles del dibujo que representan sección longitudinal de la catedral Vieja de Salamanca y a Francisco_Jareño tres mil por el dibujo que representa la fachada posterior de la catedral Vieja".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.31/94, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:

"Lámina Detalles de la Catedral Vieja (Salamanca)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 21º Cuaderno, 1864:
"Lámina Catedral Vieja (Salamanca)".

Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.5.

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 25º Cuaderno, 1865:
"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral vieja (Salamanca)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 29 de mayo de 1875 "Se procedió al estudio de las láminas de Salamanca: Catedral Vieja/Planta, ábsides, cimborrio y detalles, Seccion longitudinal, detalles de la fachada de la nave interior, sepulcros del Chantre Aparicio y Dª Elena, otros dos epulcros del crucero, retablo mayor, pinturas murales, planta y detalles del claustro".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Catedral Vieja Salamanca".

Informes:

Anónimo: *Informe acerca de la importancia de la catedral de Salamanca para ser declarada monumento nacional.*

RABASF, 1887, 218.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5078, R.4353,

Planta, ábsides y cimborrio de la catedral vieja de Salamanca.

462x627mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5079, R.4288,

Sección longitudinal de la catedral vieja de Salamanca.

467x627mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5080, R.4230,

Ábside y cimborrio de la catedral vieja de Salamanca.

439x631mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5081, R.4188,

Capiteles, estatuas de la catedral vieja de Salamanca.

620x470mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

IGLESIAS ROMÁNICAS DE SEGOVIA

SAN LORENZO

184.- PLANTA, ALZADO Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.312/MA.

A.F.Peró (D)

E.Ancelet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

479x675mm.

Tinta negra y aguadas gris y ocre.

"Planta/a.Sacristía/b.Campanario/c.Capilla de la Congragacion/f. Portico/g.Nave de la iglesia/h.Puerta del Perdon/r.id lateral/s.,s.s, vanos tapiados", "Segovia=Iglesia de Sn Lorenzo", "Medido y dibujado por A.F. Però", "Pase al grabador Stüler/Madrid 23 de Febrero de 1858/ Manuel de Assas": A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº926.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iglesia románica de tipo rural. La planta es similar a la iglesia de san Millán en la misma provincia de Segovia. Esta en concreto no lleva crucero. No quedan señalizados ni los soportes no las cubiertas. El exterior del pórtico sur presenta asentamiento sobre basamento con tres arcos apuntados moldurados con ajedrezado y capiteles historiados. La nave presenta armadura de madera, crucero, tres ábsides semicirculares, sobre saliendo el central con tres ventanas.

La portada se abre con arco de herradura, preciosa galería de canecillos y metopas a lo largo de los lados sur y oeste. Torre de ladrillo en la parte superior, responde a distintos modos de construcción. Aparece en el dibujo detalle de arquería con ajedrezado y capitel bizantino de núcleo troncocónico, co decoración geométrica y figurativa riquísimo pero que apenas se aprecia pues se pierde entre el horror vacui de los motivos restantes y la lacería.

Se observa figura masculina y aves. La torre elevada sobre el lado del Evangelio del crucero. De gran interés es la capilla de San Marcos construída en 1532.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 7º Cuaderno, 1861:
"Lámina Planta y detalles de la iglesia de S.Lorenzo
(Segovia)"

ASF Doc.3/194. En Junta de 24 de abril de 1875 Madrazo presenta dibujos de Segovia pero la Junta los encuentra defectuosos por lo que se le dice que pase a esa ciudad con un artista dibujante para perfeccionarlos o rehacerlos y tomar los nuevos que se necesiten".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"8 Varias iglesias de Segovia".

ASF Doc.3/191 En Junta de 10 de julio de 1857 la Comisión encarga a Agustín Felipe Però marchar a Segovia a copiar la iglesia de San lorenzo del Arrabal de Zamarramala.

ASF Doc.3/191 En Junta de 21 de febrero de 1858 Agustín F.Peró presenta los dibujos de los ábsides de la iglesia de San Lorenzo de Segovia. Se acordó se grabaran con otro presentado anteriormente, llevándose a cabo tres láminas.

ASF Doc.3/191 En Junta de 23 de noviembre de 1858 A.Felipe Però presenta a la Comisión el dibujo de la iglesia de los Templarios (la Veracruz de Segovia) que no se conserva en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/192 En Junta de 15 de octubre de 1861 "se presenta unos dibujos de Marcelino Unceta sobre varios detalles de las iglesias de Segovia".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Texto Monografía de las Ilgesias parroquiales de Segovia (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:
"Texto Monografía de las Ilgesias parroquiales de Segovia (continuacion una hoja)".

ASF Inventario de Monumentos Arqutectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de la Iglesia de S.Lorenzo Segovia".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5090, R.4215,

Plantas y detalles de la iglesia de San Lorenzo. Segovia.
445x625mm. Cobre, aguafuerte, pág.250.

Nº5091, R.4279,

Fachada lateral de la iglesia de San Lcorenzo. Segovia.
455x625mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Nº5092, R.4278,

Ábside y capiteles de la iglesia de San Lorenzo. Segovia.

455x630mm. Cobre, aguafuerte, pág.250.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº926.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

185.-EXTERIOR DE LA CABECERA Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.314/MA.

Felipe Peró (D)

E.Ancelet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

553x713mm.

Tintas negra y aguadas ocre y gris.

"Segovia=Iglesia de SN Lorenzo", "Capiteles de la ventana/ del abside", "Basa de los baquetones/ del abside y subasamen/to de este", "Metopas", "Madrid 11 de Febrero de 1858/medido y dibujado por Agustin Felipe Peró . (A tinta y rubricado).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRICPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista del triple ábside, con sillar isódomo, siendo el central más alto y más ancho. Presenta tres ventanas el central y una los laterales. Los arcos de medio punto , modalidad de arco doblado, línea de imposta que rodea el ábside central con decoración de flor y roleos. Hay seis capiteles de los que se reproduce detalle con lectura iconográfica muy interesante:

La Anunciación el primero

El Sueño de José ? el segundo

San Lorenzo? en el tercero y cuarto.

Martirio de San Lorenzo que aparec en la parrilla, símbolo
parlante del santo el quinto y un sexto no identificable.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en MONumentos Arquitectónicos, 8º Cuaderno, 1861:

"Lámina Absides de la Iglesia de S.Lorenzo (Segovia)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Abside de la Iglesia de S.Lorenzo Segovia".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 7º Cuaderno, 1861:

"Lámina Planta y detalles de la iglesia de S.Lorenzo
(Segovia)"

*ASF Doc.3/194. En Junta de 24 de abril de 1875 Madrazo
presenta dibujos de Segovia pero la Junta los encuentra
defectuosos por lo que se le dice que pase a esa ciudad con un
artista dibujante para perfeccionarlos o rehacerlos y tomar
los nuevos que se necesiten".*

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"8 Varias iglesias de Segovia".

ASF Doc.3/191 En Junta de 10 de julio de 1857 la Comisión encarga a Agustín Felipe Però marchar a Segovia a copiar la iglesia de San lorenzo del Arrabal de Zamarramala.

ASF Doc.3/191 En Junta de 21 de febrero de 1858 Agustín F.Peró presenta los dibujos de los ábsides de la iglesia de San Lorenzo de Segovia. Se acordó se grabaran con otro presentado anteriormente, llevándose a cabo tres láminas.

ASF Doc.3/191 En Junta de 23 de noviembre de 1858 A.Felipe Però presenta a la Comisión el dibujo de la iglesia de los Templarios (la Veracruz de Segovia) que no se conserva en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/192 En Junta de 15 de octubre de 1861 "se presenta unos dibujos de Marcelino Unceta sobre varios detalles de las iglesias de Segovia".

ASF Actas de mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno,
1860:

"Texto Monografía de las Ilgesias parroquiales de Segovia (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:
"Texto Monografía de las Ilgesias parroquiales de Segovia
(continuacion una hoja)".

*ASF Inventario de Monumentos Arqutectóricos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Detalles de la Iglesia de S.Lorenzo Segovia".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5090, R.4215,

Plantas y detalles de la iglesia de San Lorenzo. Segovia.

445x625mm. Cobre, aguafuerte, pág.250.

Nº5091, R.4279,

Fachada lateral de la iglesia de San Lorenzo. Segovia.

455x625mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Nº5092, R.4278,

Ábside y capiteles de la iglesia de San Lorenzo. Segovia.

455x630mm. Cobre, aguafuerte, pág.250.

186.- PUERTA DEL PERDÓN

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.315/MA.

Agustín Felipe Però (D)

E.Ancelet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

551x675mm.

Tinta negra y aguadas gris y ocre.

"Sofitos", "Iglesia de Sn Lorenzo.Segovia/Fachada de la puerta del Perdon", "Medido y dibujado por Agu.F.Peró.M.14 de Mayo de 1858

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Portada precedida de pórtico con escalera de acceso a izquierda. Arcos de medio punto donde se puede apreciar el detalle decorativo quebradizo que recorre el trasdós del arco y el capitel de hoja que corresponde al segundo de la portada a la derecha. El resto son figurativos. Las ménsulas son también de gran interés en la representación de escenas profanas con una figura por cada elemento.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:
"Lámina-Fachada lateral de la Iglesia parroquial de S.Lorenzo
(Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 7º Cuaderno, 1861:
"Lámina Planta y detalles de la iglesia de S.Lorenzo
(Segovia)"

ASF Doc.3/194. En Junta de 24 de abril de 1875 Madrazo
presenta dibujos de Segovia pero la Junta los encuentra
defectuosos por lo que se le dice que pase a esa ciudad con un
artista dibujante para perfeccionarlos o rehacerlos y tomar
los nuevos que se necesiten".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos. 7 de febrero de
1873. Doc.185-5/5.*

"8 Varias iglesias de Segovia".

ASF Doc.3/191 En Junta de 10 de julio de 1857 la Comisión
encarga a Agustín Felipe Però marchar a Segovia a copiar la
iglesia de San lorenzo del Arrabal de Zamarramala.

ASF Doc.3/191 En Junta de 21 de febrero de 1858 Agustín F. Però presenta los dibujos de los ábsides de la iglesia de San Lorenzo de Segovia. Se acordó se grabaran con otro presentado anteriormente, llevándose a cabo tres láminas.

ASF Doc.3/191 En Junta de 23 de noviembre de 1858 A. Felipe Però presenta a la Comisión el dibujo de la iglesia de los Templarios (la Veracruz de Segovia) que no se conserva en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/192 En Junta de 15 de octubre de 1861 "se presenta unos dibujos de Marcelino Unceta sobre varios detalles de las iglesias de Segovia".

ASF Actas de mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:

"Texto Monografía de las Ilgesias parroquiales de Segovia (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:
"Texto Monografía de las Ilgesias parroquiales de Segovia (continuacion una hoja)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de la Iglesia de S.Lorenzo Segovia".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5090, R.4215,

Plantas y detalles de la iglesia de San Lorenzo. Segovia.

445x625mm. Cobre, aguafuerte, pág.250.

Nº5091, R.4279,

Fachada lateral de la iglesia de San Lorenzo. Segovia.

455x625mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Nº5092, R.4278,

Ábside y capiteles de la iglesia de San Lorenzo. Segovia.

455x630mm. Cobre, aguafuerte, pág.250.

**187.- DETALLE DE CAPITEL, ENJUTA Y ARRANQUE DE LOS ARCOS DE LA
FACHADA.**

LECTURA TÉCNICA:

N^º inv. 313/MA.

Agustín Felipe Però (D)

E: Ancelet? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

260x420mm.

Tintas aguadas gris y ocre.

"Iglesia de Sn Lorenzo./Segovia", "Detalle de la fachada",

"Madrid 3 de Julio de 1858./ Medido y dibujado por Agn.F.Peró"

A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Aspecto del arranque de los arcos hasta la altura del riñón, con dovelaje radial y moldura quebrada en sig zag bordeando el trasdós. Capitel de nido bizantinizante y superposición de pisos de la hoja de acanto con intento naturalista. Fuste liso y enjuta sin ornamentación.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Fachada de la Iglesia de S.Lorenzo Segovia".

ASF Doc.3/194. En Junta de 24 de abril de 1875 Madrazo presenta dibujos de Segovia pero la Junta los encuentra defectuosos por lo que se le dice que pase a esa ciudad con un artista dibujante para perfeccionarlos o rehacerlos y tomar los nuevos que se necesiten".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"8 Varias iglesias de Segovia".

ASF Doc.3/191 En Junta de 10 de julio de 1857 la Comisión encarga a Agustín Felipe Però marchar a Segovia a copiar la iglesia de San lorenzo del Arrabal de Zamarramala.

ASF Doc.3/191 En Junta de 21 de febrero de 1858 Agustín F.Peró presenta los dibujos de los ábsides de la iglesia de San Lorenzo de Segovia. Se acordó se grabaran con otro presentado anteriormente, llevándose a cabo tres láminas.

ASF Doc.3/191 En Junta de 23 de noviembre de 1858 A.Felipe
Peró presenta a la Comisión el dibujo de la iglesia de los
Templarios (la Veracruz de Segovia) que no se conserva en el
Museo de la Academia.

ASF Doc.3/192 En Junta de 15 de octubre de 1861 "se presenta
unos dibujos de Marcelino Unceta sobre varios detalles de las
iglesias de Segovia".

ASF Actas de mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno,
1860:

"Texto Monografía de las Ilgesias parroquiales de Segovia (una
hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:
"Texto Monografía de las Ilgesias parroquiales de Segovia
(continuacion una hoja)".

Inventario de Monumentos Arqutectónicos, 7 de febrero de 1873,
Doc.185-5/5.

"1 Detalles de la Iglesia de S.Lorenzo Segovia".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5090, R.4215,

Plantas y detalles de la iglesia de San Lorenzo. Segovia.

445x625mm. Cobre, aguafuerte, pág.250.

Nº5091, R.4279,

Fachada lateral de la iglesia de San Lorenzo. Segovia.

455x625mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Nº5092, R.4278,

Ábside y capiteles de la iglesia de San Lorenzo. Segovia.

455x630mm. Cobre, aguafuerte, pág.250.

IGLESIA DEL CONVENTO DE CORPUS CHRISTI DE SEGOVIA.

188.- PLANTA, SECCIÓN LONGITUDINAL, GALERIA Y CAPITILES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.316/MA.

José M^a Avrial (D).

J.Acevedo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

600x442mm.

Tinta negra y aguadas gris, sepia y carmesí.

"Aprobada por la Comision/reduciendo los capiteles a la mitad", "J. Avrial", "Iglesia del Convento de monjas de Corpus Cristi.1.Galeria o tribuna.2.Capiteles de la iglesia.3. Capiteles del coro bajo.4. Seccion longitudinal.5. PLanta de la iglesia y coro".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tipología de planta longitudinal con tres naves, un ábside recto interior y exteriormente y soportes poligonales señalizados en la planta y en el arranque de los capiteles de las piñas. La sección, en la parte inferior del dibujo deja ver los arcos de herradura que recorrer los cuatro tramos en

los que se estructura la iglesia en el sentido direccional hacia la cabecera. Galeria de arquerías ciegas sobre ellos que alterna con herradura califal y arco polilobulado angrelado sobre cimacio y dobles columnas con capiteles geométricos.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de 5 de septiembre de 1857 Avrial consulta la necesidad de copiar todos los detalles y la junta le comunica que se ha acordado "copiar los necesarios para una lámina, siendo los capitels en la copia de dos pulgadas y media"

ASF Doc.3/191. En Junta de 5 de enero de 1858 Avrial presenta a la Comisión una lámina dibujada del Convento de Corpus Christi.

ASF Doc.3/191. En Junta de 23 de noviembre de 1858 se acuerda el pago a José M^a Avrial de dieciseis mil reales "por realizar la puerta de la parroquia de San Juan de los Caballeros, un arco de la parroquia de San Martín, dos ventanas de la casa antigua de la calle de los Escuderos, dos capiteles árabes con la planta y sección de la Iglesia del Corpus Christi, Torre del Marqués de Lozoya, interior de la Torre de Santo Domingo y Torre del Parador, pinturas árabes e inscripción de la Torre de Santo Domingo, todo en

Segovia...Acordó la Junta se le devolvieran varios apuntes en ocho hojas y que se le dijese y que la Comision le encargaria en tiempo oportuno para su publicacion".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos, entre otros "...detalles de la iglesia de Corpus Christi de Avrial...".

SAN MILLÁN

189.- PLANTA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.306/MA.

Ramón M^a Jiménez? (D).

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

680x480mm.

Tintan negra, aguada carmesí y lápiz negro.

"Parroquia de Sn Millan/Seccion ppor la linea CD", "Seccion tercera".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº929.

Decreto de 3 de junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Ejemplar típico de románico de Segovia. Planta basilical de tres naves y tres ábsides semicirculares, cinco tramos, pilares compuestos esquinados con una columna adosada en el frente y monocilindríndicos alternando. Las naves se cubrieron con lunetos de yeso obra del siglo XVII. bajo las que se encontraba la primitiva cubierta de madera y de la que se

conservan algunos restos. Crucero que no sobresale en planta con cúpula octogonal sobre trompas y reforzada por nervios que no se cruzan en el centro, de clara influencia oriental árabe.

Los ábsides se cubren con bóveda de horno. En el lado del Evangelio del crucero se ubica la torre. El hastial occidental presenta cuatro contrafuertes que señalizan la compartimentación triple del interior. En los laterales pequeñas ventanas con arco de medio punto, la central abocinada con sucesión de arquivoltas de igual esquema y sobre ellas tres ventanas pequeñas y una superior con columnillas laterales y arquivoltas moldadas. La decoración escultórica de canecillos y metopas es de gran interés.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga que la misma expedición que se dirigía a Toledo fuera después a segovia a copiar las iglesias de San Millán, San Martín, San Esteban, San Lorenzo en el arrabal de Zamarramala, la Veracruz y la de la Santa Cruz.

ASF Doc.3/191 En Junta de 19 de julio de 1857 la comisión encarga a Ramón M^a Jiménez marchar a Segovia a copiar la iglesia de San Millán.

ASF Doc.3/191 *En Junta de 21 de septiembre de 1857* Ramón M^a Jiménez presenta los dibujos de San Millán a la Comisión y esta le encargó otro de detalles.

ASF Doc.3/191 *En Junta de 9 de febrero de 1858* Ramón M^a Jiménez presenta un dibujo de San Millán de Segovia.

ASF Doc.3/191 *En Junta de 30 de abril de 1858* presenta un dibujo de San Millán de Segovia.

ASF Doc.3/192 *En Junta de 25 de octubre de 1860* "se acordó oficiar a Ramón M^a Jiménez, Arquitecto y Profesor de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, habiendo pasado la Comisión a examinar la iglesia de san Millan de segovia y resultando la comparación y estudio de la misma con los dibujos hechos y presentados por el referido Profesor que existían notables diferencias y desemejanzas las cuales hacían imposible la publicación de las láminas. La Comisión se veía en la imprescindible necesidad de llamar seriamente su atención para que subsanase los perjuicios originados por esta causa a los intereses del Estado".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno,
1860:

"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 12º Cuaderno, 1861:
"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862:
"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"3 Iglesia parroquial de San Millan Segovia".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5095, R.4170,

Planta, sección, detalles de la iglesia de San Millán.

Segovia. 626x453mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Nº5096, R.4259,

Fachada lateral y sección longitudinal de la iglesia de San

Millán. Segovia. 457x629mm. Acero, aguafuerte, pág.451.

Nº5097, R.4208,

Portada del lado de la epístola de la iglesia de San Millán.

Segovia. 594x440mm. acero, aguafuerte, pág.251.

Nº5098, R.4291,

Pórtico sur de la iglesia de San Millán. Segovia. 628x466mm.

Acero, aguafuerte, pág.251.

190.- PLANTA, ALZADO, SECCIÓN TRANSVERSAL Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.307/MA.

Ramón M^a Jiménez (D)

Domingo Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

747x533mm.

Tinta negra y aguadas gris, ocre y sepia.

"San Millan/Segovia", "V.B./Anibal Alvarez", "Ramón M^a Ximenez", "Pase al grabador D.Domingo Martínez/segun acuerdo de hoy. Madrdi 21 de setiem/bre de 1857/Manuel de Assas/vocal Srio".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La planta repite la misma idea del dibujo nº306/MA. La sección está tomada desde la zona de acceso a l acabecera con triple arcada de medio punto doblado, triple ventana el arco central, una sola ventana las laterales. El arco central queda flanqueado or columnas con capiteles figurativos reproducidos también en detalle y que y que ofrecen iconografía de dos animales fantásticos alados y una figura masculina de pelo largo con túnica y un monje o seglar con túnica amplia hasta los pies y tocado recto (¿un rabino?).

Al exterior la fachada románica deja ver la estructura de triple nave del interior, mediante la disposición de los contrafuertes y todo ello sobre basamento.

La portada presenta arquivoltas con alternancia de decoración geométrica, columnas de fuste liso y capitel historiado. En la parte ventana tripartita y en lo alto otra más amplia con arquivoltas, dos columnas adosadas y el mismo tipo de capiteles.

De los capiteles de la portada también se reproducen dos en detalle con estudio iconográfico alusivo al tema del pecado. Son figuras masculinas y femeninas con cuerpo de ave de rapiña. Asimismo también se reproducen en detalle dos detalles de los herrajes de las puertas, interesante para el estudio de la forja.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga que la misma expedición que se dirigía a Toledo fuera después a segovia a copiar las iglesias de San Millán, San Martín, San Esteban, San Lorenzo en el arrabal de Zamarramala, la Veracruz y la de la Santa Cruz.

ASF Doc.3/191 En Junta de 19 de julio de 1857 la comisión encarga a Ramón M^a Jiménez marchar a Segovia a copiar la iglesia de San Millán.

ASF Doc.3/191 *En Junta de 21 de septiembre de 1857* Ramón M^a Jiménez presenta los dibujos de San Millán a la Comisión y esta le encargó otro de detallles.

ASF

Doc.3/191 *En Junta de 9 de febrero de 1858* Ramón M^a JIMénez prsenta un dibujo de San Millán de Segovia.

ASF Doc.3/191 *En Junta de 30 de abril de 1858* presenta un dibujo de San Millán de Segovia.

ASF Doc.3/192 *En Junta de 25 de octubre de 1860* "se acordó oficiar a Ramón M^a Jiménez, Arquitecto y Profesor de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, habiendo pasado la Comision a examinar la iglesia de san Millan de segovia y resultando la comparación y estudio de la misma con los dibujos hechos y presentados por el referido Profesor que existian notables diferencias y desemejanzas las cuales hacian imposible la publicación de las láminas. La Comisión se veia en la imprescindible necesidad de llamar seriamente su atención para que subsanase los perjuicios originados por esta causa a los intereses del Estado".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno,
1860:

"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 12º Cuaderno, 1861:
"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862:
"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"3 Iglesia parroquial de San Millan Segovia".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5095, R.4170,

Planta, sección, detalles de la iglesia de San Millán.

Segovia. 626x453mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Nº5096, R.4259,

Fachada lateral y sección longitudinal de la iglesia de San

Millán. Segovia. 457x629mm. Acero, aguafuerte, pág.451.

Nº5097, R.4208,

Portada del lado de la epístola de la iglesia de San Millán.

Segovia. 594x440mm. acero, aguafuerte, pág.251.

Nº5098, R.4291,

Pórtico sur de la iglesia de San Millán. Segovia. 628x466mm.

Acero, aguafuerte, pág.251.

191.- SECCIÓN LONGITUDINAL Y FACHADA SUR

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.308/MA.

Ramon M^a Jiménez (D)

Domingo Martínez (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

495x561mm.

Tinta negra y aguadas gris y ocre.

"Estudio de un pilar", "San Millan", "Pila bautismal",
"Fachada del sur", "Ramon M^a Ximenez", "V.B./Anibal Alvarez",
"Pase al grabador D.Domingo Martinez/segun acuerdo de hoy.
Madrid 21 de setiembre/de 1857/Manuel de Assas/vocal Srio".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Sección longitudinal donde se aprecian los diferentes tramos direccionales hacia la cabecera. Constituyen las naves doble arco doblado enjarjado que descansa sobre columna de basa ática en cuerpo paralelepípedo, mientras alterna con la modalidad de pilar compuesto (reproducción en detalle a la derecha) y apoyado sobre cuerpo circular. En la parte alta dos pequeñas ventanas y cúpula de influencia árabe por su solución de nervios de sección cuadrada y que no se cruzan en el centro.

Fábrica de sillar isódomo, cerrada y compacta, pero de un encanto rural extraordinario. Al exterior cubierta a dos aguas, con la cornisa embellecida por los numerosos canecillos que la rodean y claustro con arocs y capiteles figurativos, en el lado sur como es habitual, por ser el lugar más cálido dedicado a la lectura y la meditación.

Los ábside presentan las características propias del románico en un espléndido aspecto de conservación.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga que la misma expedición que se dirigía a Toledo fuera después a segovia a copiar las iglesias de San Millán, San Martín, San Esteban, San Lorenzo en el arrabal de Zamarramala, la Veracruz y la de la Santa Cruz.

ASF Doc.3/191 En Junta de 19 de julio de 1857 la comisión encarga a Ramón M^a Jiménez marchar a Segovia a copiar la iglesia de San Millán.

ASF Doc.3/191 En Junta de 21 de septiembre de 1857 Ramón M^a Jiménez presenta los dibujos de San Millán a la Comisión y esta le encargó otro de detalles.

ASF Doc.3/191 En Junta de 9 de febrero de 1858 Ramón M^a Jiménez prsenta un dibujo de San Millán de Segovia.

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de abril de 1858 presenta un dibujo de San Millán de Segovia.

ASF Doc.3/192 En Junta de 25 de octubre de 1860 "se acordó officiar a Ramón M^a Jiménez, Arquitecto y Profesor de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, habiendo pasado la Comision a examinar la iglesia de san Millan de segovia y resultando la comparación y estudio de la misma con los dibujos hechos y presentados por el referido Profesor que existian notables diferencias y desemejanzas las cuales hacian imposible la publicación de las láminas. La Comisión se veia en la imprescindible necesidad de llamar seriamente su atención para que subsanase los perjuicios originados por esta causa a los intereses del Estado".

ASF Actas de Mon.Arg.1875-1881, Doc.3/194, fol3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:

"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arg.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 12º Cuaderno, 1861:
"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862:
"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"3 Iglesia parroquial de San Millan Segovia".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5095, R.4170,

Planta, sección, detalles de la iglesia de San Millán.

Segovia. 626x453mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Nº5096, R.4259,

Fachada lateral y sección longitudinal de la iglesia de San
Millán. Segovia. 457x629mm. Acero, aguafuerte, pág.451.

Nº5097, R.4208,

Portada del lado de la epístola de la iglesia de San Millán.
Segovia. 594x440mm. acero, aguafuerte, pág.251.

Nº5098, R.4291,

Pórtico sur de la iglesia de San Millán. Segovia. 628x466mm.
Acero, aguafuerte, pág.251.

192.- PORTADA SUR, EXTERIOR DE LA CABECERA Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.309/MA.

Ramón Mª Jiménez (D)

L.Gaucherel (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

600x440mm.

Tinta negra y aguadas ocre y gris.

"Capitel d elos absides menores", "Capitel del abside de la capilla/aneja", "Puerta del sur", "Capitel del abside mayor", "detalle d la puerta del sur", "iglesia de Sn Millan/en Segovia/Fachada del sur".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Interesante por el tipo de portada románica con el detalle de las cenefas con flor y taqueado en las arquivoltas intermedia y exterior. Tímpano incompleto con cinco figuras (una agazapada, dos sentadas, dos de pie y un espacio vacío donde habría otra que no se conserva. Cuatro columnas con capiteles, dos de ellos con iconografía fantástica, orientalizante.

Se reproduce asimismo detalle de los capiteles del ábside central, los que coronan las columans que se elevan hasta la cornisa.

Se trata de dos aves fantásticas afrontadas y otro detalle de ménsula con una figura masculina. La torre es moderna. Antiguo destaca ser la cabecera.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga que la misma expedición que se dirigía a Toledo fuera después a segovia a copiar las iglesias de San Millán, San Martín, San Esteban, San Lorenzo en el arrabal de Zamarramala, la Veracruz y la de la Santa Cruz.

ASF Doc.3/191 En Junta de 19 de julio de 1857 la comisión encarga a Ramón M^a Jiménez marchar a Segovia a copiar la iglesia de San Millán.

ASF Doc.3/191 En Junta de 21 de septiembre de 1857 Ramón M^a Jiménez presenta los dibujos de San Millán a la Comisión y esta le encargó otro de detalles.

ASF Doc.3/191 En Junta de 9 de febrero de 1858 Ramón M^a Jiménez presenta un dibujo de San Millán de Segovia.

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de abril de 1858 presenta un dibujo de San Millán de Segovia.

ASF Doc.3/192 *En Junta de 25 de octubre de 1860* "se acordó
oficiar a Ramón M^a Jiménez, Arquitecto y Profesor de la
Escuela de Bellas Artes de Valencia, habiendo pasado la
Comision a examinar la iglesia de san Millan de segovia y
resultando la comparación y estudio de la misma con los
dibujos hechos y presentados por el referido Profesor que
existian notables diferencias y desemejanzas las cuales hacian
imposible la publicación de las láminas. La Comisión se veia
en la imprescindible necesidad de llamar seriamente su
atención para que subsanase los perjuicios originados por esta
causa a los intereses del Estado".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno,
1860:

"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 12º Cuaderno, 1861:
"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862:
"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"3 Iglesia parroquial de San Millan Segovia".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5095, R.4170,

Planta, sección, detalles de la iglesia de San Millán.

Segovia. 626x453mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Nº5096, R.4259,

Fachada lateral y sección longitudinal de la iglesia de San

Millán. Segovia. 457x629mm. Acero, aguafuerte, pág.451.

Nº5097, R.4208,

Portada del lado de la epístola de la iglesia de San Millán.

Segovia. 594x440mm. acero, aguafuerte, pág.251.

Nº5098, R.4291,

Pórtico sur de la iglesia de San Millán. Segovia. 628x466mm.

Acero, aguafuerte, pág.251.

193.- PÓRTICO SUR, CUBIERTA Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.310/MA.

Ramón MªJiménez (D)

E:Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

638x479mm.

Tinta negra y aguadas gris y ocre.

"Portico del sur", "Armadura/compuesta con los fragmentos de la que antiguamente/existió en esta iglesia", "Del ábside de la capilla anexa", "Del pórtico del sur" (Un friso), "De la puerta norte (Capiteles)", "De la nave mayor y del portico sur" (Capiteles), "Cornisa de la fachada sur/San Millan (Segovia)", "Del portico del sur y de la nave mayor" (capiteles), "Valencia 12 de abril de 1858/Ramon Mª Ximenez/Arquit.". "Dibujo para grabarse, egecutado por el Sr Ximenez (Don Ramon Mª)".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del pórtico sur con capiteles historiados esquemáticos y de animales antropomorfos. Hay varios pero destacan más por su tratamiento iconográfico las ménsulas con

los temas del centauro, la sirena, el jabalí, un monje, un ave, un demonio, dos figuras masculinas desnudas, caballo o ciervo fantástico, monje o figura masculina con un laud, monje con patas de ave de rapiña y figura masculina desnuda de frente mostrando el sexo.

En la parte inferior del dibujo se reproducen además dos en detalle de un monje que parece estar curioseando algo a su derecha y un personaje tocando el arpa.

De la portada norte y cornisa de la fachada sur se representan, capiteles, el primero una mujer desnuda alusivo la lujuria, sentada con patas de ave. En la ménsula correspondiente a la cornisa de la fachada sur dos amantes desnudos realizando el acto sexual.

En contraposición del pórtico sur un capitel donde aparece Cristo entronizado con nimbo crucífero, iconografía de Cristo siríaco en actitud de bendecir, con el globo celeste en la mano izquierda alusivo al poder divino sobre el cosmos. Es el panthócrator rodeado cobijado bajo la mandorla o almendra mística rodeado por el tetramorfos, en concreto dos evangelistas, el ángel a la derecha y San Juan a la izquierda prefigurado como el águila.

Se reproduce también un capitel de la nave central con la figura de un rey y un caballo.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga que la misma expedición que se dirigía a Toledo fuera

después a Segovia a copiar las iglesias de San Millán, San Martín, San Esteban, San Lorenzo en el arrabal de Zamarramala, la Veracruz y la de la Santa Cruz.

ASF Doc.3/191 *En Junta de 19 de julio de 1857* la comisión encarga a Ramón M^a Jiménez marchar a Segovia a copiar la iglesia de San Millán.

ASF Doc.3/191 *En Junta de 21 de septiembre de 1857* Ramón M^a Jiménez presenta los dibujos de San Millán a la Comisión y esta le encargó otro de detalles.

ASF Doc.3/191 *En Junta de 9 de febrero de 1858* Ramón M^a Jiménez presenta un dibujo de San Millán de Segovia.

ASF Doc.3/191 *En Junta de 30 de abril de 1858* presenta un dibujo de San Millán de Segovia.

ASF Doc.3/192 *En Junta de 25 de octubre de 1860* "se acordó oficiar a Ramón M^a Jiménez, Arquitecto y Profesor de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, habiendo pasado la Comisión a examinar la iglesia de San Millán de Segovia y resultando la comparación y estudio de la misma con los dibujos hechos y presentados por el referido Profesor que existían notables diferencias y desemejanzas las cuales hacían imposible la publicación de las láminas. La Comisión se veía

en la imprescindible necesidad de llamar seriamente su atención para que subsanase los perjuicios originados por esta causa a los intereses del Estado".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:

"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 12º Cuaderno, 1861:
"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862:
"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"3 Iglesia parroquial de San Millan Segovia".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5095, R.4170,

Planta, sección, detalles de la iglesia de San Millán.

Segovia. 626x453mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Nº5096, R.4259,

Fachada lateral y sección longitudinal de la iglesia de San Millán. Segovia. 457x629mm. Acero, aguafuerte, pág.451.

Nº5097, R.4208,

Portada del lado de la epístola de la iglesia de San Millán. Segovia. 594x440mm. acero, aguafuerte, pág.251.

Nº5098, R.4291,

Pórtico sur de la iglesia de San Millán. Segovia. 628x466mm. Acero, aguafuerte, pág.251.

194.- DETALLES DE DOS CAPITILES Y PILA BAUTISMAL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.311/MA.

Ramón M^a Jiménez (D)

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

466x210mm.

Tinta negra y aguadas gris azulado, sepia y ocre.

"Sn Millan/Segovia", "Capiteles de la ventana del crucero/Fachada del sur", "R.M^aXimenez". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Capitel en la parte superior con ave fantástica, en la parte baj figura femenina con patas de ave sentada. Todo es una clara representación cómica de los pecados de la lujuria y una crítica a la mujer.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga que la misma expedición que se dirigía a Toledo fuera después a segovia a copiar las iglesias de San Milán, San Martín, San Esteban, San Lorenzo en el arrabal de Zamarramala, la Veracruz y la de la Santa Cruz.

ASF 3/191 En Junta de 19 de julio de 1857 la comisión encarga a Ramón M^a Jiménez marchar a Segovia a copiar la iglesia de San Millán.

ASF 3/191 En Junta de 21 de septiembre de 1857 Ramón M^a Jiménez presenta los dibujos de San Millán a la Comisión y esta le encargó otro de detalles.

ASF 3/191 En Junta de 9 de febrero de 1858 Ramón M^a Jiménez presenta un dibujo de San Millán de Segovia.

ASF 3/191 En Junta de 30 de abril de 1858 presenta un dibujo de San Millán de Segovia.

ASF 3/192 En Junta de 25 de octubre de 1860 "se acordó officiar a Ramón M^a Jiménez, Arquitecto y Profesor de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, habiendo pasado la Comisión a examinar la iglesia de San Millán de Segovia y resultando la comparación y estudio de la misma con los dibujos hechos y presentados por el referido Profesor que existían notables diferencias y desemejanzas las cuales hacían imposible la publicación de las láminas. La Comisión se veía en la imprescindible necesidad de llamar seriamente su atención para que subsanase los perjuicios originados por esta causa a los intereses del Estado".

ASF s de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno,
1860:

"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 12º Cuaderno, 1861:
"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862:
"Lámina-Iglesia parroquial de San Millan (Segovia)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"3 Iglesia parroquial de San Millan Segovia".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5095, R.4170,

Planta, sección, detalles de la iglesia de San Millán.

Segovia. 626x453mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Nº5096, R.4259,

Fachada lateral y sección longitudinal de la iglesia de San
Millán. Segovia. 457x629mm. Acero, aguafuerte, pág.451.

Nº 5097, R.4208,

Portada del lado de la epístola de la iglesia de San Millán.

Segovia. 594x440mm. acero, aguafuerte, pág.251.

Nº 5098, R.4291,

Pórtico sur de la iglesia de San Millán. Segovia. 628x466mm.

Acero, aguafuerte, pág.251.

SAN MARTÍN

195.- PLANTA, FACHADA Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.304/MA.

José Mª Avrial (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

589x435mm.

Tinta negra y aguada gris.

"J.Avrial/Parroquia de S.Martin de Segovia.Proyeccion vertical y horizontal. Capiteles en el interior del aposento".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº927.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iglesia románica muy reformada. Presenta planta longitudinal, tres naves, tres ábsides reformada la central y cuatro tramos. Al parecer primitivamente estaba cubierta con bóveda de cañón. Los soportes tienen la modalidad de pilares compuestos.

La torre se alza en el segundo tramo de la nave central. La portada presenta tres arquivoltas y decoración de flor con estatua -columna que sustituye el fuste. No tiene tímpano (hay un añadido posterior). Bella galeria o pórtico abierto de arcos de medio punto e interesantísimos capiteles.

A la izquierda cuatro arquerías ciegas, la del extremo izquierdo independiente, el resto son semejantes a los del pórtico abierto, pero cegadas y con arquivoltas de moldura trasdosada.

Se percibe la necesidad de adaptación al terreno, aspecto que el arquitecto salvó con la colocación de la escalera salvando así el desnivel a la derecha. Enmarcamiento de alfiz sin decoración, a dos aguas, arquitectura muy articulada en dos cuerpos.

En la parte baja cuatro capiteles de influencia bizantina, dos a la izquierda con decoración vegetal esquemática y dos a la derecha con el tema de la Cena (Cristo con dos apóstoles ante una mesa en forma de venera) y a la derecha la Matanza de los Inocentes, con un soldado que clava en la cabeza un cuchillo a un niño desnudo, otro yace muerto y una madre que se avalanza sobre el asesino y le muerde en el pecho. En segundo plano dos mujeres llorando, una de ellas se cubre el rostro con la mano izquierda.

REFERENCIAS:

A.S.F, Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol. 4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 16º Cuaderno, 1862:

"Lámina Iglesia parroquial de San Martín (Segovia)".

ASF, Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia de San Martín Segovia".

ASF Doc.3/191:

En Junta de 12 de diciembre de 1857 se aprueban los dibujos realizados por José M^a Avrial sobre la iglesia de San Martín de Segovia por los que le pagaron cuatro mil reales.

ASF, Doc3/191, En Junta de 5 de enero de 1858 Avrial presenta dos láminas dibujadas de San Martín de Segovia. Junto con los dibujos del Convento de Corpues Christi y el no conservado (?) de San Juan de los Caballeros, la Comisión acordó se archiveran y el Junta de 2 de noviembre se estimó pasaran a grabar.

ASF. Doc 3/192 En Junta de 18 de marzo de 1861 "se admite un dibujo de Ramón Roméa de la iglesia de San Martín de Segovia después que hubiese hecho varias correcciones que el Señor Gándara quedó encargarle de decirle". Le pagaron por ello mil quinientos reales. No se conserva en el Museo de la Academia.

ASF Doc 3/192 En Junta de 23 de marzo de 1861 "se le encarga a Ramón Romea el estudio de San Juan de Segovia. No se conserva en el Museo.

ASF Doc 3/192 En Junta de 4 de junio de 1861 se presenta el dibujo de San Juan de los Caballeros de segovia de Raón Roméa por el que se le pagaron mil reales.

ASF Doc 3/192 En Junta de 14 de noviembre de 1861 "Alvarez y Gándara quedaron encargados de hacer algunas correcciones oportunas a unos dibujos de la Iglesia de San Martín en segovia para que pueda publicarse".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5093, R.4167,

Planta y fachada de la iglesia de San Martín. Segovia.

629x455mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Nº5094, R.4183,

Arco de la portada, cornisa y capiteles del pórtico de la iglesia de San Martín. Segovia. 629x455mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

196.- PORTADA Y DETALLE DE LOS CAPITALES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.305/MA.

José M^a Avrial (D)

Lamberto Iranzo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

588x430mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Grabó Lamberto Iranzo", "J.Avrial/Detalles de la parroquia de S. Martin de Segovia. Cornisamento del lado izq^{da}. Arco de ingreso, Capiteles del portico".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalles de la iconografía de la portada, capiteles y canecillos.

La portada presenta cuatro apóstoles muy estilizados, indumentaria con pliegues muy finos, ppies desnudos, donde parece faltarles el espacio (influencia bizantina).

Los capiteles presentan en uno de ellos, dos figuras masculinas con túnica, peinado recto a la moda de la época y en el otro dos seres antropomorfos con cabeza de mujer y cuerpo de ave y patas de rapia.

En los canecillos, Cristo en el centro, iconografía de Cristo siríaco, bizantino, con nimbo sencillo, cabello largo y barbado. En el resto de los capiteles se distribuyen perosnajes diversos algunos de ellos demoníacos y monstruos con las fauces abiertas, animales alados como el caballo pegaso.

REFERENCIAS:

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:

"Lámina Portada de San Martin de Segovia".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Arco de la portada, cornisa y capiteles del pórtico de San Martin Segovia".

ASF Doc.3/191: En Junta de 12 de diciembre de 1857 se aprueban los dibujos realizados por José Mª Avrial sobre la iglesia de San Martín de Segovia por los que le pagaron cuatro mil reales.

ASF Doc.3/191: En Junta de 5 de enero de 1858 Avrial presenta dos láminas dibujadas de San Martín de Segovia. Junto con los dibujos del Convento de Corpues Christi y el no conservado (?)

de San Juan de los Caballeros, la Comisión acordó se archiveran y el Junta de 2 de noviembre se estimó pasaran a grabar.

ASF Doc.3/192: En Junta de 18 de marzo de 1861 "se admite un dibujo de Ramón Roméa de la iglesia de San Martín de Segovia después que hubiese hecho varias correcciones que el Señor Gándara quedó encargarle de decirle". Le pagaron por ello mil quinientos reales. No se conserva en el Museo de la Academia.

En Junta de 23 de marzo de 1861 "se le encarga a Ramón Romea el estudio de San Juan de Segovia. No se conserva en el Museo.

ASF Doc.3/192: En Junta de 4 de junio de 1861 se presenta el dibujo de San Juan de los Caballeros de Segovia de Ramón Roméa por el que se le pagaron mil reales.

ASF Doc.3/192: En Junta de 14 de noviembre de 1861 "Alvarez y Gándara quedaron encargados de hacer algunas correcciones oportunas a unos dibujos de la Iglesia de San Martín en Segovia para que pueda publicarse".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5093, R.4167,

Planta y fachada de la iglesia de San Martín. Segovia.

629x455mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Nº5094, R.4183,

Arco de la portada, cornisa y capiteles del pórtico de la
iglesia de San Martín. Segovia. 629x455mm. Acero, aquafuerte,
ág.250.

TORRE DE SAN ESTEBAN

197.- ALZADO DE LA TORRE Y DETALLES DE CAPITILES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.303/MA.

Matías Laviña Blasco (D)

Pi y Margall (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Seis dibujos de 135x180181mm,

120x180mm,126x100mm,115x84mm,122x96mm,130x100mm pegados sobre
papel de 630x455mm.

"Sn Esteban Segovia", "Matias Laviña Blasco".

El resto de las lecturas hacen referencia a San Esteban sin
especificar nada más.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº831.

Real Orden de 12 de diciembre de 1896.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La torre es el tipo de castellano conocida como "la reina de las torres". Realizada en piedra, de planta cuadrada, con basamento alto y macizo, alcanza la altura de la nave mayor.

Tiene cinco cuerpos, abierto cada uno en los cuatro frentes con dobles ventanas siendo arcos apuntados ciegos con arquivoltas los de los dos primeros pisos, y a excepción del último que tiene ventana triple. Tienen columnillas y capitel vegetal. La cenefa divisoria de los cuerpos se decora con temática geométrica. El tercer cuerpo presenta doble arco moldurado con arquivoltas y abocinado abierto. El cuarto es igual que el anterior y el quinto presenta triple arquería apuntada con moldura en las arquivoltas, dolbes columnas en el centro una en los laterales, capiteles variados vegetales y figurativos de los que se parecían dos en detalle reproducidos. Algunos temas se distinguen claramente, otros aparecen más confusos: dos figuras, masculina y femenina sentada frontales, dos de pie bajo doble arco, figuras masculinas desnudas, ave fantástica y otro vegetal esquemático. Se la torre caracteriza por la esquinas achaflanadas y el remate que esbeltece el conjunto con un baquetón. El chapitel actual es moderno.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Torres y detalles exteriores de S.Esteban Segovia".

ASF Doc.3/191. En Junta de 10 de julio de 1857 la Comisión encarga a Matías Laviña marchar a Segovia para copiar la iglesia de San Esteban.

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 "Se presentan los siguientes dibujos: torres fuertes de Segovia hechas por Avrial..."

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,
Nº5089, R.4184,
Vista exterior y detalles de la torre de San Esteban. Segovia.
625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.250.

Informes:

Anónimo: Real Orden declarando Monumento Nacional la torre de San Esteban.

RABASF, 1896, 294.

Anónimo. Informe sobre la torre de San Esteban de Segovia.

RABASF, 1896, 306.

Anónimo: Torre de San Esteban de Segovia. RABASF, 1896, 271.

TORRE DE SANTO DOMINGO

198.- INTERIOR Y PLANTA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.317/MA.

José Mª Avrial (D)

E.Buxó (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

446x614mm.

Tinta negra y aguadas gris y sepia.

"Reducir las torres por fotografia de manera/que resulten en la escala de milímetros/por metro, y luego esparcir las para el grabado", "Avrial", "Torres fuertes de Segovia.1. Torre del Parador Grande. 2.Interior de la torre de Sto Domingo.3. PLanta de la misma.4.Torre de la casa del Marqués de Lozoya/Nota: Las fajas en la torre del parador, señaladas con los num.s 1.2.3.4.5.6.7. tienen el mismo/reboco del relieve que las señaladas con A.A. La faja B. es lo mismo mas pequeña".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº935.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DIBUJO:

Realizada en mampostería con corona de grandes canes que en este dibujo no se pueden apreciar. En el siglo XV perteneció a Arias Dávila. Queda rematada en los ángulos. Al exterior conserva la cabeza de un verraco y se supone que una figura de Hércules de donde recibió el nombre de "Casa de Hércules".

La torre de Santo Domingo se reproduce en el centro del dibujo. De planta rectangular, presenta un interior correspondiente al tercer cuerpo de los cuatro que consta con bóveda de crucería en dos tramos. Arco fajón apuntado que finaliza en ménsula dando así mayor amplitud de espacio inferior. Zócalo decorado con un detalle en dibujo a continuación.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc. 3/194, fol 3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:

"Lámina Zócalos pintados en el interior de la torre de Sto Domingo vulgo de Hércules (Segovia)".

ASF Doc.3/191 En Junta de 23 de noviembre de 1858 la Comisión acuerda pagar a Avrial dieciseis mil reales por los dibujos de segovia, entre ellos la Torre de Santo Domingo, con las pinturas árabes y la inscripción.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987

Nº5099, R.4343,

Zócalos pintados del interior de la torre de Santo Domingo.

Segovia. 450x625mm. Cobre, aguafuerte, pág.251.

Nº5100, R.4204,

Torre de santo Domingo, casa del marqués de lozoya. Segovia.

474x628mm. Acero, aguafuerte, pág.251.

199.- DECORACIÓN ÁRABE PARA EL ZÓCALO .

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.318/MA.

José Mª Avrial (D)

E.Ancelet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

435x616mm.

Tinta negra y aguada ocre oscuro.

"Pinturas árabes de un zócalo del interior dela torre de Sto Domingo de Segovia.1.Zocalo del muro A de l aplanta.2. Zócalo del muro B. 3. Zócalo del muro C. 4. Adorno en toda la parte superior, por toda la longitud del zócalo. 5. Inscripcion escrita cuatro/veces en el primer compartimento del zócalo. 6. Pintura de las gradas", "Avrial".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Paneles decorativos con motivos geométricos, lacería, estrellas etc. y detalles epigráficos entre los que destaca sobre fondo neutro, temática de cacería y un duelo de caballeros.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Zócalos pintados en el interior de la Torre de Sto Domingo Segovia".

ASF Doc.3/191 En Junta de 23 de noviembre de 1858 la Comisión acuerda pagar a Avrial dieciseis mil reales por los dibujos de segovia, entre ellos la Torre de Santo Domingo, con las pinturas árabes y la inscripción.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1989

Nº5099, R.4343,

Zócalos pintados del interior de la torre de Santo Domingo. Segovia. 450x625mm. Cobre, aguafuerte, pág.251.

Nº5100, R.4204,

Torre de santo Domingo, casa del marqués de lozoya. Segovia. 474x628mm. Acero, aguafuerte, pág.251.

COLEGIATA DE TORO EN ZAMORA

200.- PLANTA, EXTERIOR Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 448/MA.

Francisco Aznar (D)

E. Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

620x475mm.

Tinta negra y aguada gris, carmesí y amarillo.

"Colegiata de Toro", "Vista exterior de la Colegiata por los Absides", "Rosetones del exterior", "Capiteles del interior", "A. Antigua Sacristia./B. Entrada a la actual Sacristia./C. Portada del Norte./D. Id. del Este./E. Id. del Sud.", "Planta", "No esta estudiada la parte exterior por estar/llena de restauraciones", "Francisco Aznar".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Buneo.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº 1228.

Real Orden de 4 de Abril de 1892.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Fue colegiata fundación de los Reyes Católicos. Comenzó su construcción hacia 1160 bajo la advocación de Santa María La Mayor y dentro de la influencia de la catedral de Zamora. En la segunda etapa de construcción el arquitecto se inspira en la de Salamanca.

Tipología de planta de tres naves separadas por arcos apuntados, crucero no muy proyectado en planta y triple ábside, el central más alto y más ancho. Modalidad de pilares cruciformes con una columna adosada en los frentes y otras acodilladas. Nave central y crucero cubiertos con cañón apuntado y las laterales con ojiva. El crucero se cubre con cúpula sobre pechinas que trasciende al exterior en doble tambor con dobles torrecillas angulares, cubierto con tejaro y media naranja con nervios gallonados de clara influencia bizantina. El doble tambor es poligonal con superposición de arcos de medio punto y banda de arquillos lombardos, doble en el tambor superior (una fila sobre los arcos y otra bajo ellos) y columnas de sillar. Decoración de bolas.

En el ángulo NO se eleva la torre. En la primera construcción se realizó la cabecera, arranques de las bóvedas laterales del crucero y muros N y S hasta la mitad de su altura, con sus portadas destacando la norte. A la segunda época pertenece el resto de la obra con el cimborrio inspirado en la Torre del Gallo de la catedral de Salamanca a su vez

influido por el románico francés de Poitiers. En torno a mediados del siglo XIII se hizo la portada occidental siguiendo el esquema del de la catedral de Ciudad Rodrigo con espléndida iconografía. En el siglo XIV fue Capilla Mayor de otra iglesia, hoy inexistente.

El alzado exterior desde la cabecera deja ver el ábside central que destaca entre los otros dos con tres cuerpos compartimentados de la siguiente forma: 1º arquería ciega de medio punto, con dovelaje radial y sin columnas, el 2º similar con columnas laterales de fuste liso y capitel vegetal. La cornisa se remata con arquillos en banda de influencia lombarda y el 3º con ventanas cuadradas.

El muro deja ver la construcción de un paramento sobrio, cerrado, poco iluminado, únicamente con los óculos, de los que se aprecia el del crucero izquierdo con detalle del mismo sobre otro de línea floreada. El primero es circular y presenta decoración en el interior de las molduras con dos filas de ornamentación de palma.

Tres contrafuertes en este mismo lado del crucero y otros tres en el derecho.

En la zona inferior del dibujo detalle de dos capiteles vegetales esquemáticos con los motivos de la palma cobijada bajo cinta que dibuja un corazón entrelazado y un segundo con la hoja dentro del círculo rodeado por decoración de bolas.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España,. 7 de febrero de 1873.

Doc.185-5/5.

"1 Colegiata de Toro, portada del Norte y del sur Zamora".

ASF Doc.3/194. En Junta de 30 de junio de 1875 fue entregado a Doregaray un dibujo de la "Colegiata de Toro" para grabar.

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España,. 7 de febrero de 1873.

Doc.185-5/5.

"Colegista de Toro /grabándola el Sr.Iranzo".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987

Nº5175, R.4209,

Planta, vista exterior y detalles de la Colegiata de Toro.

Zamora. 629x467mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

Nº5176, R.4235,

Portadas del norte y mediodía de la Colegiata de Toro. Zamora.

470x630mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

Informes:

MADRAZO, Pedro: *Colegiata de Toro (Zamora)*. *RABASF*, 1891, 302.

MENÉNDEZ PIDAL, Luis: *El Címborrio de la Real Colegiata de Toro*. *RABASF*, XII, 1961, 86.

SAN ISIDRO DE AVILA

201.- PLANTA, SECCIÓN DEL ÁBSIDE, PORTADA Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.96/MA.

Francisco Aznar (D)

J. PI y Margall (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

630x474mm.

Aguadas gris y naranja.

"Avila.Ermita de San Isidro", "Seccion del ábside", "Planta de la ermita", "Puerta tabicada", "Sacristia", "Puerta de entrada", "Capiteles del interior", "Puerta de la ermita", "Detalles de la puerta".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tipología de planta de única nave, con ábside semicircular y muros muy gruesos. La sección del ábside presenta arquerías ciegas con columnas adosadas de escasa altura coronadas con capiteles vegetales y figurativos de iconografía fantástica animalística. Se asientan las columnas sobre un podium.

Destaca la moldura decorativa de ajedrezado en los arquillos así como en la iglesia de Sar. Segundo.

La portada se articula en dovelas con motivo decorativo vegetal de flor de siete pétalos envuelta en círculo y ajedrezado en la moldura exterior. Línea de imposta con flor tetrafoliada cobijada en círculo con dos capiteles vegetales y dos figurativos de animales alados (influencia oriental). No hay fustes ni basas.

En detalle se reproducen dos capiteles, uno vegetal y otro figurativo animalístico con dos leones fantásticos pertenecientes al interior de la iglesia. También ofrece el dibujo detalle de la decoración de las dovelas de las puertas descritas anteriormente.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 24º Cuaderno, 1864:

"Lámina Ermita de San Isidro (Avila)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 12 de junio de 1875 la Comisión acordó llevar a cabo las siguientes láminas: "Ermita de San Isidro/Planta, seccion del ábside, portada y detalles".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectonicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"1 Ermita de S.Isidro Avila".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4929, R.4337,

Planta, sección y detalles de la iglesia de San Isidro. Avila.

627x464mm. Acero, aguafuerte, pág.238.

ARTE CISTERCIENSE. 2ª MITAD SIGLO XII-1er CUARTO SIGLO XIII

REAL MONASTERIO DE LAS HUELGAS EN BURGOS

202.- PUERTA DE ENTRADA AL CLAUSTRO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.142/MA.

Francisco Aznar (D)

F. Navarrete (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

470x600mm.

Tinta negra aguada gris y carmesí.

"Capiteles del atrio", Roseton en el atrio", "Puerta de entrada al atrio", Puerta de entrada a la iglesia", "Sepulcro del atrio".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº189.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Es el monasterio de monjas cistercienses más importante de la zona de Castilla. Fundado por Alfonso VIII y DªLeonor. Se

confiere dentro de un recinto amurallado del cual se conservan las puertas. Las obras fueron iniciadas en 1184 en la zona del claustro conocido como "las claustrillas" de estilo románico y donde se levantó una iglesia provisional. Poco después se constituye el de San Fernando y las diferentes dependencias.

Trabajó en el edificio el Maestro Ricardo en torno a 1203.

La iglesia tiene planta de cruz con tres naves, crucero y cabecera con cinco capillas absidales de las que sobresale la central en planta y alzado. La central es poligonal precedida de dos tramos rectos y rectangulares laterales. Los pilares son de núcleo poligonal con gruesas columnas adosadas en el crucero y octogonales con columnillas en la nave mayor. Lleva crucería y linterna de ocho paños con sendos óculos. La Sala Capitular es del siglo XIII y posee el monasterio tres capillas mudéjares, la de Santiago, la de la Asunción y el Salvador, con preciosas yeserías, mocárabes y labores diversas de ascendencia hispano-almohade.

En la parte superior del dibujo se aprecian los capiteles del atrio con decoración vegetal naturalista, lo cual nos acerca al gótico. El acceso al atrio se hace a través de una puerta con arco apuntado equilatado y decoración en zig-zag. A la derecha la puerta de entrada a la iglesia con arquivoltas apuntadas con temática vegetal naturalista incluso en el tímpano y coronamiento de gablete y óculo ciego trebolado en el centro.

La línea de imposta y los capiteles que recorren la portada así como los capiteles, tres a cada lado, tienen la misma

decoración vegetal de fuste liso. El tímpano lleva decoración heráldica de Castilla con el castillete de triple torreón. A la derecha sepulcro empotrado. Gran desarrollo arquitectónico, situado bajo baldaquino de triple columna con doble arco apuntado.

Escultura yacente. La decoración de altorrelieve es de gran interés iconográfico: el ángel adosado al fuste de las columnas, la cara mayor que presenta doble friso con la siguiente temática leída de arriba a abajo: En el centro el Córdero Místico con nimbo crucífero sin la spatas, apóstoles bajo arco apuntado, Cristo entronizado muestra el Libro de la Ley alusivo a la Verdad revelada rodeado por el tetramorfos y los doce apóstoles bajo arco apuntado coronado todo por la representación de la Jerusalén Celeste. Faltan los pies que ¿tal vez apoyarían en cabezas de animal?. El rosetón muy cerrado aún, con predominio del muro sobre el vano.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc. 3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 13º Cuaderno, 1862:

"Lámina Claustrellas y sepulcro del Monasterio de sta Mª la Rl de las Huelgas (Burgos)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-55.

"1 Claustrella de Sta Mª de las Huelgas Burgos".

ASF Doc.3/192. En Junta de 29 de septiembre de 1862 "se presenta un dibujo de Aznar que representa detalles en el exterior de Santa M^a la Real de las Huelgas (Burgos)". Se le pagaron dos mil reales.

ASF Doc.3/194. En Junta de 22 de mayo de 1875 "se acordó completar la monografía de ...Monasterio de las Huelgas:/Vista exterior de la iglesia/Planta general de la iglesia y monasterio/Sección longitudinal de la la iglesia/ Sepulcros dle Coro/Claustrillas y sepulcro de Alfonso el Sabio/Detalles del exterior (hecho el dibujo)/Estudios de la Capilla mudéjar/Detalles/Puertas mudéjares/Para cabeza se pondrá una vista general del monasterio".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos, entre otros..."Perspectiva del exterior de las Huelgas de Gruinez...".

Doc.3/194.

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Vista-exterior del Rl MONasterio de las Huelgas/El Sr de Reinhold/litógrafo".

Op. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4967, R.4307,

Detalles del exterior del monasterio de Santa María la Real de las Huelgas. Burgos. 470x633mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4968, R.4295,

Claustrillas y sepulcro del monasterio de Santa María la Real de las Huelgas. Burgos. 465x630mm. Acero aguafuerte, pág.241.

203.- VISTA DEL LADO SUR DE LA IGLESIA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.143/MA.

Francisco Aznar (D).

J.Acevado (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

377x545mm.

Tinta aguada sepia.

"nº2", "Iglesia de las Huelgas (Burgos)-Fco Aznar dibº".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Arquitectura propiamente cisterciense. sobria, soberbia construcción austera que denota el carácter ideológico de la norma del Cister. Sólidos contrafuertes desde al punto de vista de la solución arquitectónica, así como esta vista, frecuente en el estudio del monasterio deja ver la utilización de los primeros síntomas de la llegada del gótico: los arcos apuntados y sobre todo el empleo por primera vez del arbotante, arco volado que descarga el empuje de la nave central através de su estructura y lo lleva hasta el contrafuerte que se libera del muro.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 29 de septiembre de 1862 "se presenta un dibujo de Aznar que representa detalles en el exterior de Santa M^a la Real de las Huelgas (Burgos)". Se le pagaron dos mil reales.

ASF Doc.3/194. En Junta de 22 de mayo de 1875 "se acordó completar la monografía de ...Monasterio de las Huelgas:/Vista exterior de la iglesia/Planta general de la iglesia y monasterio/Sección longitudinal de la la iglesia/ Sepulcros de Coro/Claustrillas y sepulcro de Alfonso el Sabio/Detalles del exterior (hecho el dibujo)/Estudios de la Capilla mudéjar/Detalles/Puertas mudéjares/Para cabeza se pondrá una vista general del monasterio".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos, entre otros..."Perspectiva del exterior de las Huelgas de Gruinez...".

Doc.3/194.

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Vista-exterior del Rl Monasterio de las Huelgas/El Sr de Reinhold/litógrafo".

Op. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4967, R.4307,

Detalles del exterior del monasterio de Santa María la Real de las Huelgas. Burgos. 470x633mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4968, R.4295,

Claustrillas y sepulcro del monasterio de Santa María la Real de las Huelgas. Burgos. 465x630mm. Acero aguafuerte, pág.241.

MONASTERIO DE SANTA MARÍA DEL TEMPLE EN VALLADOLID.

204.- DETALLE DEL CLAUSTRO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.445/MA.

Parcerisa (D)

F.Aznar y J.M.Mateo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

547x398mm.

Carboncillo y lápiz negro.

"Nota: Este dibujo esta hecho al revés del natural/por haver convenido con el que creia gra-/barlo que le seria asi mas ventajoso", "Ceynos 1856/Parcerisa".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del claustro espléndidamente conservado con podium o basamento sobre el que se asientan pilares con columnas geminadas adosadas, estas de fuste liso y capiteles vegetales esquemáticos y figurativos. Restos de iconografía de un centauro en el segundo pilar de la izquierda. En el primero la figura de un ángel al que le falta la cabeza. LLeva en las manos en Evangelio abierto y a la derecha, en el segundo

figura femenina sentada a la que le faltan las manos, con túnica, manto y tocado.

Sobre los pilares descansa y cabalga una arquería de medio punto enjarjada con línea del trasdós quebrada en zig-zag o dientes de sierra y sobre los capiteles, cimacio plano trapezoidal.

SANTA MARIA DE VALDEDIOS EN ASTURIAS.

205.- PLANTA Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.73/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

E.Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

593x416mm.

Tinta negra y aguadas gris y carmesí.

"Santa Maria de Valdedios", "Ventana y puerta lateral de la fachada", "Planta de la Puerta", "Planta de la ventana", "Planta de la archivolta", "planta de las columnas", "Costado de la espadaña", "Detalle del rosetón de la fachada/al 10º", "Planta y detalles de Santa Maria de Valdedios", G.de la Gandara dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN. Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº805.

Decreto 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iglesia cisterciense que se comenzó a construir en el año 1218 por el maestro Gualterio. De planta basilical longitudinal, se compartimenta en tres naves con crucero y triple ábside semicircular, el central más ancho y más alto. Pórtico a los pies. Modalidad de pilares cruciformes con una columna en el frente, arcos de medio punto y apuntados y bóvedas de crucería barlonga. Tiene cinco tramos, rectangulares los de la nave central, cuadrados las laterales. La fachada principal tiene triple puerta con arcos de medio punto con dientes de sierra y tímpanos, los capiteles como los del interior, son de entrelazos vegetales.

El dibujo presenta a la derecha detalle de arquería sin concluir con el motivo de ajedrezado. En la parte superior del dibujo, detalle de la portada occidental y ventana lateral con vano.

decoración muy original descrita de la siguiente manera vista desde el interior de la arquivolta hacia el exterior: quebradiza, flor tetrafoliada, quebrado sencillo y ajedrezado.

La línea de imposta presenta la misma decoración de ajedrezado en línea quebrada acorde con el esquema abocinado que acompañan los soportes de fuste liso, basa ática y basamento también quebrado con capiteles vegetales y geométricos esquemáticos.

Ventana cegada adintelada con intento de curva en la caída de la jamba, cobijada bajo arcosolium de gran desarrollo y

arquivoltas con motivo de diente de sierra. Esquema quebrado de doble estructura con soportes de orden vegetal, fuste liso y sin basa. En la parte alta ventana de medio punto abierta descansando el dovelaje radial en una columna lateral con el mismo tipo de capitel, fuste y esta vez con basa. Fábrica en sillar isódomo.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en *MONumentos Arquitectónicos*, 11º Cuaderno, 1861:

"Lámina PLanta y detalles de Sta Mª del Val-de-Dios (Concejo de Villaviciosa)".

Informes:

MENÉNDEZ, J.F: *Investigacions arqueológicas en San Salvador y Santa María de Valdedios en Asturias.*

RABASF, 1919, 185.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5075, R.4350,

Planta, portada y detalles de la iglesia de Villaviciosa.

Oviedo. 628x465mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5076, R.4176,

Imafronte, sección y detalles de la iglesia de Villaviciosa.

Oviedo. 627x469mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

206.- FACHADA, SECCIÓN LONGITUDINAL Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.74/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

Esteban Buxó (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

490x622mm.

Tinta negra, aguada gris y lápiz negro.

"Capiteles de la nave central", "Iglesia de Santa Maria de Valdedios", "G.de la Gandara dib.", "Pase al grabador

D.Esteban Buxó/Madrid 3 de Enero de 1861/Manuel de Assas/vocal srio".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista general de la fachada donde se aprecian los mismos elementos que los advertidos en el comentario el dibujo nº73/MA (véase).

Muro sobrio de sillar isódomo bien cortado, espadaña. óculo sobre la portada moldurado, con vidriera sencilla como es propio del cister. El alero es el único efecto decorativo que produce mediante el juego lumínico de luz y sombra de los canecillos, pero sin iconografía, propio también de los preceptos de la Orden.

Se observan cuatro columnas a cada lado de la portada. Dos ventanas, una a cada lado, siendo variable la de la izquierda que no lleva la decoración de dientes de sierra. Cubierta a dos aguas. Se aprecia en el dibujo bocetos de los capiteles de la nave central de formato sobrio, esquemático, con intento de realizar hojas, roleos etc pero sencillísimos, característico del estilo.

El interior deja ver la crucería de ojiva apuntada con nervio grueso en la nave central. El alzado constituye dos cuerpos de arquería de medio punto con arco doblado, protogótico, descansando sobre columna sencilla y capiteles sin decoración. Un segundo cuerpo de ventanas estrechas bajo arco apuntado recorren el muro. Arcos fajones bajo los que se dispone una media columna con capitel terminada a mitad del muro en mensulón, disposición arquitectónica típica de estilo también. Varios son los motivos que se argumentan: ahorro de material en el sentido de sobriedad llevada a sus máximas consecuencias, amplitud de visualidad espacial de manera que gracias a este sistema la sensación de diafanidad aumenta.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en *MONumentos Arquitectónicos*, 13^a Cuaderno, 1862:

"Lámina PLanta y detalles de Sta M^a del Val-de-Dios (Concejo de Villaviciosa)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en *MONumentos Arquitectónicos*, 11º Cuaderno, 1861:

"Lámina PLanta y detalles de Sta Mª del Val-de-Dios (Concejo de Villaviciosa)".

Informes:

MENÉNDEZ, J.F: Investigacions arqueológicas en San Salvador y Santa Maria de Valdedios en Asturias.

RABASF, 1919, 185.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5075, R.4350,

Planta, portada y detalles de la iglesia de Villaviciosa.

Oviedo. 628x465mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5076, R.4176,

Imafronte, sección y detalles de la iglesia de Villaviciosa.

Oviedo. 627x469mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

ROMÁNICO FINALES SIGLO XII-PRINCIPIOS SIGLO XIII.

IGLESIAS DE LA VEGA, SAN JUAN Y SANTA CLARA EN ASTURIAS.

207.- PORTADAS, TORRE Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.42/MA,

Jerónimo de la Gándara (D)

L.Iranzo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Nueve dibujos de 105x105mm, 260x113mm, 110x98mm, 70x115mm, 50x115mm, 70x120mm, 62x125mm, 200x180mm, 176x115mm.

"Iglesia de la Vega/de S. Juan y Sta Clara".

"Capitel de las columnas de la portada", "...torre de la iglesia, parte sur", "Portada de la iglesia de la Vega",

"Capiteles y basas de las columnas de la portada" (dos leyendas), "Portada de la iglesia de Sta Clara (Oviedo)",

"Portada de la iglesia de S.Juan" (Oviedo).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Interesan las portadas y la torre. Las tres portadas presentan arquivoltas de medio punto, abocinadas en acceso quebrado sobre basamento. Capiteles vegetales. La de la izquierda abajo presenta decoración geométrica quebradiza en el arco de medio punto, con taqueado jaqués o ajedrezado a la

derecha en la línea de imposta que se prolonga alrededor del arco. Arcos doblados de sección gruesa y cornisa con gran interés en el tratamiento iconográfico de los canecillos relacionado con el bestiario. Son sobre todo cabezas.

La torre presenta tres cuerpos con arcos de medio punto que agilizan la estructura. El primero ciego, solo abierto por una pequeña ventana rectangular, el segundo ciego articulado con doble vano geminado con arco de medio punto descansando sobre una columna central y dos embutidas laterales, el tercero aparece abierto con doble vano que se prolonga hasta el segundo cuerpo. Campanario y cubierta a cuatro aguas. Sillar isódomo.

REFERENCIAS:

Informes:

CORT, César: *Convento de Santa Clara en Oviedo*.

RABASF, 1955-57, Tomo 5, 174.

SAN JUAN DE PRIORIO EN ASTURIAS.

208.- PLANTA, SECCIÓN TRANSVERSAL, ALZADO DE LA CABECERA Y
DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.40/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

J.Pi y Margall (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Once dibujos de 73x60mm, 195x235mm, 70x60mm, 60x85mm,
195x210mm, 60x85mm, 90x95mm, 90x90mm, 60x86mm, 110x220mm,
60x85mm pegados sobre papel de 450x400mm.

Tinta negra y aguadas gris y carmesí.

"Capitel del abside" (dos leyendas), "Iglesia de Caldas de
Oviedo", "Fachada lateral", "Capiteles del arco de triunfo"
(dos leyendas), "Planta", sin leyenda seis ménsulas con
iconografía del bestiario.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tipología de planta similar a la de Villaviciosa, de única
nave con cabecera semicircular y capiteles que destacan en el
tramo de acceso al presbiterio. El alzado del ábside muestra

buen sillar de fábrica pero cerrado sin ventanas. La articulación del muro es más sencilla pero en cambio destaca por el interés iconográfico de las ménsulas: monstruos con las fauces abiertas, mordiendo a un animal, figura femenina desnuda que se cubre, un mono que muestra el sexo, una liebre.

La sección transversal deja ver el acceso a la cabecera con las cuatro columnas con capiteles vegetales esquemáticos de influencia oriental.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia parroquial de S.Juan de Pricrio Oviedo".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno, 1868:
"Lámina Iglesia parroquial de S.Juan de Priorio (Caldas de Oviedo)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 35º Cuaderno, 1868:
"Lámina Iglesia parroquial de S.Juan de Priorio (Caldas)".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5033, R.4314,

Planta, sección, ábside y detalles de San Juan de Priorio.

Oviedo. 624x464mm. acero, aguafuerte, pág.246.

Nº 5044, R.4186,

Imafronte y detalles de San Juan de Priorio. Oviedo.

625x462mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

209.- PORTADA, TÍMPANO Y DETALLE DE LOS CAPITILES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.41/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

J.Pi y Margall (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Ocho dibujos de 100x75mm, 185x175mm, 125x60mm, 70x115mm, 100x178mm, 100x190, 135x180mm, 135x205mm pegados sobre papel de 550x400mm.

Tinta negra y aguadas gris y carmesí.

"Iglesia de Caldas de Oviedo", "Imafronte/Detalle del arco del entrada", "Capiteles de la puerta", "Basamento de la puerta", "planta del basamento", "Iglesia Parroquial de San Juan de Priorio/Concejo de Oviedo-Caldas", "G.de la Gandara dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Portada románica abocinada con arquivoltas de medio punto sin decoración, con columnas con capiteles vegetales. En las columnas del fondo superposición de figuras, tres masculinas y una femenina en la parte baja, a derecha e izquierda.

En el tímpano iconografía de Cristo Apocalíptico entronizado sin mandorla rodeado por el tetramorfos figurados en los cuatro evangelistas. La cornisa se decora con ménsulas.

El dibujo muestra en detalle el tímpano donde se puede apreciar la figura de Cristo que apoya con sentido de jerarquía los pies sobre un escabel. El resto de los detalles arquitectónicos no son medievales.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 otro de Iglesia parroquial de S. Juan de Priorio Oviedo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia parroquial de S.Juan de Pricrio Oviedo".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno, 1868:
"Lámina Iglesia parroquial de S.Juan de Priorio (Caldas de Oviedo)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 35º Cuaderno, 1868:
"Lámina Iglesia parroquial de S.Juan de Priorio (Caldas)".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº 5033, R.4314,

PLanta, sección, ábside y detalles de San Juan de Priorio.
Oviedo. 624x464mm. acero, aguafuerte, pág.246.

Nº5044, R.4186,

Imafronte y detalles de San JUAN de Priorio. Oviedo.

625x462mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

SANTA MARÍA DE VILLAVICIOSA EN ASTURIAS

210.- PLANTA, PORTADA, DETALLE DE LAS JAMBAS Y CAPITILES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.82/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

L.Iranzo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Cinco dibujos de 550x400mm, 680x760mm, 135x146mm, 70x76mm y 93x269mm, pegados sobre papel de 548x400mm.

Tinta negra y aguada gris?.

"Antigua parroquia de Villaviciosa", "Detalle de la puerta principal", "Capitel del interior del testero", "Detalle del machon de la/puerta", "Capitel del interior del testero", "Planta".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº809.

Decreto 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La obra pertenece al reinado de Alfonso X el Sabio, época en que se fundó la villa. Primitivo es el pórtico con la

arquivoltas decoradas con motivos geométricos y esculturas de ángeles y de la Virgen. En la parte alta rosetón de tracería lobulada.

Cronológicamente pertenece al gótico pero por su constitución arquitectónica se podría decir que mantiene las constantes del arte típicamente asturiano en su tipología de planta de única y tal vez por ascendenica vidigoda la cabecera única también, recta interior y exteriormente. Solo presenta contrafuertes en la cabecera, dos en cada lado del muro, pórtico a los pies y columnas señalizadas.

La portada abocinada presenta arquivoltas apuntadas con variada decoración: Arco apuntado quebrado, doble moldura quebrada, arquivolta con flor tetrafoliada, moldura geométrica que dibuja rombos. No se conserva el mainel. Iconografía de la Virgen con el Niño entronizada situada en la clave del arco. A la Virgen le falta medio brazo derecho y al Niño la cabeza.

Modalidad de Virgen Kiriotisa, la Virgen como trono de Dios, no hay relación Madre-Hijo. Apoya sus pies en un escabel, en demostración de su codición jerárquica celestial, tal vez estuviera señalando al Niño que iconográficamente simboliza la idea de que la Virgen transmite al cristiano que Dios es el camino a seguir.

Bajo los arcos línea de imposta con decoración similar a la última moldura(romboidal). Las columnas son de una gran belleza y originalidad, con fustes ricamente labrados a base

de decoración geométrica de flores, entrelazos, hojas, cintas, ajedrezado. Esculturas de obispo con mitra, ángel, rey a la izquierda, reina a la derecha (tal vez Alfonso X y D^a Violante), franciscano con perrito a los pies. Al otro lado otras dos figuras de reyes (¿San Fernando y Beatriz de Suabia? y una figura calva (San Francisco con un libro abierto en las manos que lleva al pecho.

La decoración del muro llama la atención, en la parte alta, a la izquierda, la estrella de David, símbolo de la convivencia de judíos en la zona, a la derecha, flor catrifioliada bajo círculo, alusiva al poder creacional de Dios. En la parte baja a derecha e izquierda cruz patada visigoda cobijada en un círculo, alusivo a la eternidad de Cristo. Los capiteles son un ejemplo vivo e interesantísimo del tema del bestiario y los vicios.

REFERENCIAS:

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5075, R.4350,

Planta, portada y detalles de la iglesia de Villaviciosa.

Oviedo. 628x465mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº5076, R.4176,

Imafronte, sección y detalles de la iglesia de Villaviciosa.

627x469mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

211.- FACHADA PRINCIPAL, SECCIÓN LONGITUDINAL Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.83/MA.

Jerónimo del aGándara (D).

L.Iranzo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Siete dibujos de 96x50mm, 255x187mm, 96x50mm, 80x135mm, 115x85mm, 80x125mm y 170x343mm pegados sobre papel de 550x400mm.

Tinta negra y aguadas gris y ocre.

"Imafronte, corte longitudinal y detalles de la iglesia parroquial de Villaviciosa", "G.de la Gandara dib.", "ventana del costado", "Antigua parroquia de Villaviciosa", "fachada principal", "Ventana del costado", "Basamento y columnas de la fachada", "Ventana del abside", "Basamento de columnas de la fachada".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista general de la iglesia donde se adivina en alzado la nave, el pórtico que trasciende y constituye la portada. Sobre ella rosetón bajo arco de medio punto con tracería propia del XII, todavía muy cerrada con flor catrifioliada de gran belleza. El resto del muro muy sobrio. Como se ha visto en el

dibujo nº82/MA, la decoración se concentra en la portada. La sección presenta también gran sobriedad con un cuerpo de ventanas dobles estrechas en la parte alta de la nave. La cabecera recta se cubre con crucería, sillar isódomo. En el muro se abre una puerta de medio punto sobre dos columnas cobijado a su vez por otro rebajadísimo, casi un dintel con dovelaje de vano tipo mudéjar con cinco dovelas.

Los detalles reproducen las ventanas dobles con enmarcamiento de alfiz, de medio punto sobre parteluz poligonal. El de la izquierda cobija a su vez los arquillos otros dos de herradura muy cerrada. Calra influencia mudéjar e islámica. Combinación de elementos cristianos, árabes y judíos, consecuencia de la unificación peninsular y las emigraciones al norte de la Península.

También en detalle aparecen fustes de columnas de la portada con aplicación del "horror vacui" en la decoración. En el centro la ventana del ábside con arco de medio punto de amplio trasdós, decoración de estrella y moldura cuatrifoliada. Línea de imposta con similar tipo de eflor visigoda y dos columnas adosadas con capitel de hoja en punta flecha a la izquierda y geométrica a la derecha. Ventana ciega, cruz en el centro con el brazo longitudinal más largo en proporción con el transversal.

REFERENCIAS:

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº 5075, R.4350,

Planta, portada y detalles de la iglesia de Villaviciosa.

Oviedo. 628x465mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

Nº 5076, R.4176,

Imafronte, sección y detalles de la iglesia de Villaviciosa.

627x469mm. Acero, aguafuerte, pág.249.

SAN JUAN DE AMANDI EN ASTURIAS

212.- PLANTA, ALZADO Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.37/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

F.Pérez Baquero (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Ocho dibujos de 230x293mm, 92x293mm, 83x60mm, 75x105mm, 80x70mm, 75x70mm, y 78x78mm pegados sobre papel de 545x400mm.

Tinta negra y aguadas gris y carmesí.

"S:Juan de Amandi(Villaviciosa)", "Seccion longitudinal", "Planta del abside", "capitel del abside","Capitales del arco de triunfo", "Basa del abside", "Basa de la colmª del de triunfo".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO-HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº783.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La obra primitiva es de 1134 pero fue reconstruido en 1281, cedida la iglesia por Alfonso IX al convento de

Valdedios. Consta de una nave, cabecera semicircular precedida de tramo cuadrado y con capiteles en sus soportes de orden vegetal y figurativo.

Adosado al muro de la cabecera arquería esbelta de órdenes superpuestos y con arcos de medio punto. Bóveda de crucería moderna y arista sustituyendo tal vez a las primitivas de madera, el tramo cuadrado se cubre con bóveda de cañón y horno el ábside.

Al exterior presenta columnas de refuerzo, cuatro ventanas con columnillas y arquivoltas ornamentadas y tejaro con canecillos. La portada es más moderna con arcos apuntados, de estructura abocinada y decoración geométrica.

La sección longitudinal presenta doble cuerpo de columnas superpuestas con capiteles como se ha citado anteriormente. Sillar isódomo, arcos enjarjados, línea de imposta con decoración vegetal.

En detalle se aprecian cuatro capiteles, dos figurativos en los extremos y dos vegetales en el centro. Con referencia a los primeros se trata iconográficamente de dos animales afrontados y cabezas masculinas, el de la derecha tal vez sea el de la Presentación de Cristo en el templo: figura femenina con niño que recoge una figura masculina agachada. Aplicación de la Ley del marco como es habitual. La iglesia es del siglo XIII, pero deja ver la pautas aún románicas.

Se reproducen detalle de tres basas con decoración de contario y motivos geométricos.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194 En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores: San Juan de Amandi en Villaviciosa...".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta, testero, secciones y detalles de la Iglesia de San Juan de Amandi Oviedo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 S.Juan de Amandi".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº 5067, R.4348,

Planta, sección y detalles de San Juan de Amandi. Oviedo.

630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº 5068, R.4322,

Planta, portada y ábside de San Juan de Amandi. Oviedo.

630x467mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

213 - PLANTA, PORTADA Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.38/MA.

Jerónimo de la Gándara (D).

F.Pérez Baquero ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Seis dibujo de 80x63mm, 220x233mm, 198x74mm, 120x73mm, 48x233mm. y 80x62mm, pegados sobre papel de 293x394mm.

Tinta negra y aguadas gris y carmesí.

"Colª aislada del abside-/Amandi", "Puerta principal", "S.JUAN/en Oviedo", "Junto a la parte cuadrada/del abside/Amandi".

ESTADO DE CONSERVACIÓN. Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista de la portada occidental con arcos apuntados y arquivoltas descansando sobre columnas de fuste liso y capiteles vegetales algo esquemáticos, excepto el de la derecha al fondo figurativo con el tema de la Presentación de Cristo en el templo (Una figura femenina sostiene un bebé. Las arquivoltas llevan tallada decoración geométrica en zig-zag, cabezas de monstruos etc...

Se repite el esquema de planta pero esta vez sin detallar las arquerías que rodean el ábside como en el dibujo 37/MA donde sí quedan señalizadas. Planta de la portada, detalle de las basas (lisa la de la izquierda, quebrada la decoración de la de la derecha).. Capitel clasicista a la izquierda en la parte superior del dibujo con volutas marcadas.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194 En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores: San Juan de Amandi en Villaviciosa...".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta, testero, secciones y detalles de la Iglesia de San Juan de Amandi Oviedo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 S.Juan de Amandi".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5067, R.4348,

Planta, sección y detalles de San Juan de Amandi. Oviedo.

630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº 5068, R.4322,

Planta, portada y ábside de San Juan de Amandi. Oviedo.

630x467mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

214.- EXTERIOR DE LA CABECERA Y DETALLE DE VARIOS CAPITILES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.39/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

E.Lemus (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Cinco dibujos de 93x50mm, 220x240mm, 84x60mm, 95x66mm y 65x65mm pegados sobre papel de 273x395mm.

Tinta negra y aguads gris y carmesí.

"S.Juan Amandi (Villaviciosa)", Abside y detalles-G.de la Gandara dib.", "capitel de/Amandi", "Del interior" (Abside), "Columna/vertical/abside/amandi".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Exterior del ábside con sillería isódoma, ventanas que rasgan el muro ligeramente para dar paso a la luz. Arcos de medio punto con decoración geométrica floral y quebrada, línea de imposta que juega con la luz creando claroscuro. Columnas esbeltas de capiteles figurativos, de los que se muestran tres en los laterales del dibujo:

- 1º Dos figuras masculina y femenina subidos en otra antropomorfa con cabeza de hombre y cuerpo de gallina.
- 2º Cristo entronizado con nimbo crucífero, no barbado, cobijado dentro del alamandra mística, bendice con la mano derecha extendida y en la izquierda muestra el Libro de la Revelación abierto. Muy burdo pero narrativo. Adaptación al marco arquitectónico.
- 3º Dos bailarines o figuras masculinas en escena circense?.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194 En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores: San Juan de Amandi en Villaviciosa...".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta, testero, secciones y detalles de la Iglesia de San Juan de Amandi Oviedo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 S.Juan de Amandi".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5067, R.4348,

Planta, sección y detalles de San Juan de Amandi. Oviedo.

630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

Nº 5068, R.4322,

Planta, portada y ábside de San Juan de Amandi. Oviedo.

630x467mm. Acero, aguafuerte, pág.248.

ARTE GÓTICO. SIGLOS XIII, XIV, XV.

GÓTICO SIGLO XIII.

CATEDRALES DEL GÓTICO EN CASTILLA

CATEDRAL DE BURGOS

215.- PLANTA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.153/MA.

Alvaro Rossell (D)

L.Iranzo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

661x473mm.

Tinta negra.

Numerado del 1 al 38 las distintas dependencias y zonas de interés:

CAPILLAS: "Capilla del SS Cristo de Burgos", "Capilla de la Presentación", "Capilla de las Reliquias", "Capilla de S. Juan de Sahagun", "Capilla de la Visitacion", "Capilla de S. Enrique", "Capilla de S.Geronimo", "Capilla de Juan Cuchiller", "Capilla de Sta Catalina", "Capilla de S.Juan", "Capilla Parroquia de Santiago", "Capilla del Condestable Velasco", "Capilla de S.Gregerio", "Capilla de la Anunciacion", "Capilla de la Natividad", "Capilla de

S.Nicolas", "Capilla de Sta Ana", "Capilla de Sta Tecla".
DEPARTAMENTOS PRINCIPALES: "Coro", "Sacristia Mayor",
"Antesacristia", "Claustro", "Sala Capitulr", "Sacristia de
capillas", "Paso al palacio Arzobispal", ESCALERAS: "Escaleras
de las torres", "Escaleras del crucero", "Escaleras de los
organos", "Escaleras de la sacristia de S.ENrique que
está/debajo del claustro", "Escalera que conduce a las
dependencias que/estan en el piso alto," "Escalera del
Archivo", "Escalera de habitaciones de los dependientes",
"Escalera alta"; PORTADAS: "Portada del Perdon", "Portada del
Sarmental", "Portada de la Pellegeria", "Portada Alta".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº190.

Real Orden de 8 de Abril de 1885.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tipología de planta basilical de cruz con crucero que se proyecta en planta, gran cabecera con girola propiamente gótica y con corona de capillas radiales (diez desde el crucero). Espacio compartimentado en tres naves con cubierta de crucería sexpartita la nave central al presentar nervio espinazo que recorre en sentido longitudinal hasta cabecera dicha nave.

El crucero se cubre con bóveda de plementaría calada en cuatro tramos. Claustro en el lado sur, de planta cuadrada con cubierta de crucería. Las dependencias adicionales tienen cubiertas añadidas de los siglos XV-XVI.

REFERENCIAS

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, Burgos y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc 3/194. En Junta de 11 de mayo de 1875 la Comisión acordó las láminas definitivas que publicaría Monumentos Arquitectónicos sobre la catedral de Burgos:

"La catedral tendrá:/Planta/Seccion longitudinal/Seccion transversal/Imafronte/Puerta del Perdon/Puerta Alta/Fachada de la Capilla del Condestables/Retablo lateral de la capilla atribuído a Siloe/Reja de la misma Capilla/Escalera d ela misma Capilla/Puerta del Claustro/Exterior y seccion del claustro/Compartimentos del claustro/Sepulcro del Arcediano Fuente-Pelayo en la Capilla de Santa Ana/Detalles del mismo/Rejas de la Capilla de la Presentacion y de Santa Ana/Sepulcro de D.ALonso de Cartagena y otro atribuído a Berruguete en la Capilla de la Presentacion/Detalles del

Claustro y puertas de la Sala Capitular/Estatua esmaltada de D.Mauricio y detalles/Proyeccion y detalles del Cimborio/Alhajas que se escogieran oportunamente/Estudios de las torres de la imafrente, cimborio y Capilla de Santiago".

ASF Doc.3/194. En Junta de 14 de noviembre de 1876 Aznar "proponia hacer un grabado de la Puerta del Perdon de la Catedral de Burgos pero no conociendo la Comision el dibujo ni el tipo de grabado se cordó lo presentara oportunamente...". Doc.3/194.

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentaron varios dibujos, entre otros, "Trazo del claustro de la catedral de Burgos de Aznar...".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Compartimento del Claustro de la Catedral Burgos".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Catedral de Burgos"

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta del Claustro Burgos".

Informes:

LÓPEZ SALLABERRY, José: *Obras de restauración de las fábricas de la catedral de Burgos.*

RABASF, 1916, 31.

ANÓNIMO: *Presupuesto nº3 del proyecto de reparación de las partes colindantes de la catedral de Burgos con el antiguo palacio arzobispal.*

RABASF, 1916, 152.

LANDECHO, Luis: *Informe acerca del proyecto de consolidación de las flechas que coronan las torres de la catedral de Burgos.*

RABASF, 1926, 51.

ZÁBALA, Manuel: *Informe sobre conservación de varias obras artísticas de la catedral de Burgos.*

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987,

Nº4954, R.4317,

Planta de la catedral de León. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

Nº4955, R.4321,

Claustro de la catedral de burgos. 460x625mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

Nº4956, R.4344,

Puerta del Sarmental de la catedral de Burgos. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

216.- PORTADA DEL SARMENTAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.152/MA.

Francisco Aznar (D).

Enrique Buxó (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

597x440mm.

Tinta negra, aguada carmesí y toques de lápiz negro.

"Burgos/Catedral. Puerta del Sarmental", "Puerta del Sarmental-Fco Aznar. dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista del alzado exterior del saldo sur, donde destaca la portada y el coronamiento de los pináculos y arocs apuntados, cobijados en celosías cuatrifoliadas y dobles arquillos (cuatro en total en la parte baja) y arco con columnas adosadas en los fustes en la parte alta. Rosetón de tracería calada. Portada que reproduce con tod detalle la auténtica de la catedral. Figuras de ángles y otras de santos etc en la sarquivoltas. Todas completas excepto las dos de la derecha que les falta la cabeza, el ángel sí la conserva.

El tímpano presenta el tema iconográfico del Cristo románico, tema por tanto arcaizante, con el Panthócrator rodeado por la mandorla y del tetramorfos además de los evangelistas con figura humana sentados ante el atril en perfecta adaptación al marco arquitectónico, escribiendo sobre el Libro de la de las Sagradas escrituras. Clasicismo en el concepto escultórico muy estimado en el siglo XIX, por lo que denota de renovación del mundo clásico antiguo.

El friso bajo presenta bajo gablete las figuras sedentes de los doce apóstoles tratados con gran naturalismo donde se aprecia el interés por la individualización de las actitudes dotando a los personajes vida y expresión anímica. Conversan entre ellos. Estilísticamente nos abre paso a ese goticismo característico en el tratamiento clásico de los pliegues cercano de nuevo al mundo de Fidias, retomando la idea de los pliegues mojados del escultor griego. Son pliegues minuciosos y abundantes, que dan sensación de pesantez y calidad, además de otorgar a la figura un volumen realista.

En el mainel o parteluz la escultura del obispo Mauricio ? adosada descansando sobre pedestal. A derecha e izquierda santos, profetas, obispos (seis en total). A la izquierda Moisés con las tablas, un obispo con el botafumeiro, figura masculina con cayado ¿un peregrino o San José?. A la derecha dos ancianos barbados y otro más joven. En el basamento cuerpo de arquerías ciegas, cinco a cada lado con capitel vegetal.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentaron varios dibujos entre otros "Puerta del Sarmental en la Catedral de Burgos de Aznar".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, Burgos y Avila. La Comsion acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc 3/194. En Junta de 11 de mayo de 1875 la Comisión acordó las láminas definitivas que publicaría Monumentos Arquitectónicos sobre la catedral de Burgos:

"La catedral tendrá:/Planta/Seccion longitudinal/Seccion transversal/Imafronte/Puerta del Perdon/Puerta Alta/Fachada de la Capilla del Condestables/Retablo lateral de la capilla atribuído a Siloe/Reja de la misma Capilla/Escalera d ela misma Capilla/Puerta del Claustro/Exterior y seccion del claustro/Compartimentos del claustro/Sepulcro del Arcediano Fuente-Pelayo en la Capilla de Santa Ana/Detalles del mismo/Rejas de la Capilla de la Presentacion y de Santa Ana/Sepulcro de D.ALonso de Cartagena y otro atribuído a Berruguete en la Capilla de la Presentacion/Detalles del Claustro y puertas de la Sala Capitular/Estatua esmaltada de

D.Mauricio y detalles/Proyeccion y detalles del
Cimborrio/ALhajas que se escogieran oportunamente/Estudios de
las torres de la imafrente, cimborrio y Capilla de Santiago".

ASF Doc.3/194. En Junta de 14 de novimebre de 1876 Aznar
"proponia hacer un grabado de la Puerta del Perdon de la
Catedral de Burgos pero no conociendo la Comision el dibujo ni
el tipo de grabado se cordó lo presentara oportunamente...".
Doc.3/194.

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentaron
varios dibujos, entre otros, "Trazo del claustro de la
catedral de Burgos de Aznar...".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.

"1 Compartimento del Claustro de la Catedral Burgos".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.

"1 Catedral de Burgos"

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta del Claustro Burgos".

Informes:

LÓPEZ SALLABERRY, José: *Obras de restauración de las fábricas de la catedral de Burgos.*

RABASF, 1916, 31.

ANÓNIMO: *Presupuesto nº3 del proyecto de reparación de las partes colindantes de la catedral de Burgos con el antiguo palacio arzobispal.*

RABASF, 1916, 152.

LANDECHO, Luis: *Informe acerca del proyecto de consolidación de las flechas que coronan las torres de la catedral de Burgos.*

RABASF, 1926, 51.

ZÁBALA, Manuel: *Informe sobre conservación de varias obras artísticas de la catedral de Burgos.*

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987,

Nº4954, R.4317,

Planta de la catedral de León. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

Nº4955, R.4321,

Claustro de la catedral de burgos. 460x625mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

Nº4956, R.4344,

Puerta del Sarmental de la catedral de Burgos. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

217.- PUERTA DEL CLAUSTRO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.151/MA.

Francisco Aznar (D)

Domingo Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

544x399mm.

Aguadas sepia, carmesí, lapislázuli y esmeralda y púrpura.

"Catedral de Burgos. Puerta del Claustro", "Francisco Aznar y Garcia"

ESTADO DE CONSERVACIÓN : Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Puerta con arquivoltas apuntadas en cuyo tímpano se desarrolla el tema del Bautismo de Cristo. Aparecen tres peces bajo la línea convencionales que indican desarrollarse la escena en el río Jordán, como testimonian las Escrituras.

Adaptación naturalista

al marco arquitectónico. Cristo marca el eje compositivo y simétrico. Bautizado por un rabino, lo cual no responde al texto evangélico pues según dice el texto fue el hecho lo llevó a cabo San Juan Bautista. En la arquivolta, sobre doseletes, personajes evangélicos con el libro de teología en la mano.

En la parte baja, en los laterales de las puertas se desarrollan las siguientes escenas: Entrada de Cristo en Jerusalén, Bajada de Cristo a los infiernos de cuya boca del monstruo Leviatán salen Adán y Eva, símbolo del hombre pecador.

Dos personajes evangélicos aparecen en los cuarterones de la parte inferior. Se combina el goticismo con cierto renacimiento clásico.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 29 de enero de 1863 "se presentan dos dibujos de Aznar que representan Compartimento del claustro de la catedral de Burgos..."

ASF Doc.3/194. En Junta de 10 de Junio de 1876 "Se puso también la leyenda en el dibujo de la puerta llamada procesional del Claustro de la Catedral de Burgos".

ASF Doc 3/194. En Junta de 11 de mayo de 1875 la Comisión acordó las láminas definitivas que publicaría Monumentos Arquitectónicos sobre la catedral de Burgos:

"La catedral tendrá:/Planta/Sección longitudinal/Sección transversal/Imafronte/Puerta del Perdón/Puerta Alta/Fachada de la Capilla del Condestables/Retablo lateral de la capilla atribuido a Siloe/Reja de la misma Capilla/Escalera de ella

misma Capilla/Puerta del Claustro/Exterior y seccion del claustro/Compartimentos del claustro/Sepulcro del Arcediano Fuente-Pelayo en la Capilla de Santa Ana/Detalles del mismo/Rejas de la Capilla de la Presentacion y de Santa Ana/Sepulcro de D.Alonso de Cartagena y otro atribuido a Berruguete en la Capilla de la Presentacion/Detalles del Claustro y puertas de la Sala Capitular/Estatua esmaltada de D.Mauricio y detalles/Proyeccion y detalles del Címborio/Alhajas que se escogieran oportunamente/Estudios de las torres de la imafrente, címborio y Capilla de Santiago".

ASF Doc.3/194. En Junta de 14 de noviembre de 1876 Aznar
"proponia hacer un grabado de la Puerta del Perdon de la Catedral de Burgos pero no conociendo la Comision el dibujo ni el tipo de grabado se acordó lo presentara oportunamente...".
Doc.3/194.

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentaron
varios dibujos, entre otros, "Trazo del claustro de la catedral de Burgos de Aznar...".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Compartimento del Claustro de la Catedral Burgos".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Catedral de Burgos"

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta del Claustro Burgos".

Informes:

LÓPEZ SALLABERRY, José: *Obras de restauración de las fábricas de la catedral de Burgos.*

RABASF, 1916, 31.

ANÓNIMO: *Presupuesto nº3 del proyecto de reparación de las partes colindantes de la catedral de Burgos con el antiguo palacio arzobispal.*

RABASF, 1916, 152.

LANDECHO, Luis: *Informe acerca del proyecto de consolidación de las flechas que coronan las torres de la catedral de Burgos.*

RABASF, 1926, 51.

ZÁBALA, Manuel: *Informe sobre conservación de varias obras artísticas de la catedral de Burgos.*

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987,

Nº4954, R.4317,

Planta de la catedral de León. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

Nº4955, R.4321,

Claustro de la catedral de burgos. 460x625mm. Acero,
aguafuerte, pág.240.

Nº4956, R.4344,

Puerta del Sarmental de la catedral de Burgos. 630x460mm.
Acero, aguafuerte, pág.240.

218.- EXTERIOR Y SECCIÓN DEL CLAUSTRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.149/MA.

Francisco Aznar (D)

E.Stüler (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

423x578mm.

Tinta negra, aguada gris y carmesí.

"Catedral de Burgos", "nº16", "Exterior y seccion del claustro", "Claustro-Fco Aznar dib./Burgos", "Aprobado por la Comision/A.Martinez-grabado en acero/empezado el 10 de mayo de 1879".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Estructura de doble piso. El piso inferior se articula con arcos apuntados y muro que abre una sola ventanita.

Contrafuertes con gabletes que se elevan hasta el segundo piso de arcos apuntados esta vez que cobijan a su vez vanos de triple celosía cuatrifoliada y dobles arquillos apuntados (cuatro por cada vano) con columnas de fuste baquetonado o fasciculado sobre basa poligonal.

En los pináculos y dintel también aparecen gabletillos. a l aizquierda sección del pasillo con el arco apuntado en la parte alta y al fondo el tema de la Crucifixión en el muro.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Exterior y seccion del claustro de la catedral Burgos".

ASF Doc 3/194. En Junta de 11 de mayo de 1875 la Comisión acordó las láminas definitivas que publicaría Monumentos Arquitectónicos sobre la catedral de Burgos:

"La catedral tendrá:/Planta/Seccion longitudinal/Seccion transversal/Imafronte/Puerta del Perdon/Puerta Alta/Fachada de la Capilla del Condestables/Retablo lateral de la capilla atribuido a Siloe/Reja de la misma Capilla/Escalera d ela misma Capilla/Puerta del Claustro/Exterior y seccion del claustro/Compartimentos del claustro/Sepulcro del Arcediano Fuente-Pelayo en la Capilla de Santa Ana/Detalles del mismo/Rejas de la Capilla de la Presentacion y de Santa Ana/Sepulcro de D.ALonso de Cartagena y otro atribuido a Berruguete en la Capilla de la Presentacion/Detalles del Claustro y puertas de la Sala Capitular/Estatua esmaltada de D.Mauricio y detalles/Proyeccion y detalles del Cimborrio/ALhajas que se escogieran oportunamente/Estudios de las torres de la imafronte, cimborrio y Capilla de Santiago".

ASF Doc.3/194. En Junta de 14 de novimebre de 1876 Aznar "proponia hacer un grabado de la Puerta del Perdon de la Catedral de Burgos pero no conociendo la Comision el dibujo ni el tipo de grabado se cordó lo presentara oportunamente..."

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentaron varios dibujos, entre otros, "Trazo del claustro de la catedral de Burgos de Aznar...".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Compartimento del Claustro de la Catedral Burgos".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Catedral de Burgos"

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta del Claustro Burgos".

Informes:

LÓPEZ SALLABERRY, José: *Obras de restauración de las fábricas de la catedral de Burgos.*

RABASF, 1916, 31.

ANÓNIMO: *Presupuesto nº3 del proyecto de reparación de las partes colindantes de la catedral de Burgos con el antiguo palacio arzobispal.*

RABASF, 1916, 152.

LANDECHO, Luis: *Informe acerca del proyecto de consolidación de las flechas que coronan las torres de la catedral de Burgos.*

RABASF, 1926, 51.

ZÁBALA, Manuel: *Informe sobre conservación de varias obras artísticas de la catedral de Burgos.*

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987,

Nº4954, R.4317,

Planta de la catedral de León. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

Nº4955, R.4321,

Claustro de la catedral de burgos. 460x625mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

Nº4956, R.4344,

Puerta del Sarmental de la catedral de Burgos. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

219.- VERJAS DE LAS CAPILLAS DE LA PRESENTACIÓN Y DE SANTA

ANA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.150/MA.

Francisco Aznar (D)

Teo. Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

468x588mm.

Tintas negra, carmesí, esmeralda, aguada sepia y púrpura.

"Catedral de Burgos", "Todos los detalles estan á doble tamaño/que los conjuntos", "Verja de la Capilla de la Presentación: proporcion 0,04 por metro", "Verja de la Capilla de Santa Ana. Proporcion 0,04", "F.Aznar".

ESTADO DE CONSERVCIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Reproducción de ambas verjas, incompleto en los detalles de aplicación del púrpura. Espléndida reproducción del trabajo de la forja.

REFERENCIAS.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1863 "se presenta un dibujo de Aznar que representa Dos verjas y sus detalles en la Catedral de Burgos. Le pagaron por ello dos mil quinientos reales.

ASF Doc.3/194. En Junta de 30 de octubre de 1875 se presentó el dibujo de las "verjas de la Capilla de la Presentacion y de la de Santa Ana de la Catedral de Burgos..."

ASF Doc 3/194. En Junta de 11 de mayo de 1875 la Comisión acordó las láminas definitivas que publicaría Monumentos Arquitectónicos sobre la catedral de Burgos:

"La catedral tendrá:/Planta/Seccion longitudinal/Seccion transversal/Imafronte/Puerta del Perdon/Puerta Alta/Fachada de la Capilla del Condestables/Retablo lateral de la capilla atribuido a Siloe/Reja de la misma Capilla/Escalera de la misma Capilla/Puerta del Claustro/Exterior y seccion del claustro/Compartimentos del claustro/Sepulcro del Arcediano Fuente-Pelayo en la Capilla de Santa Ana/Detalles del mismo/Rejas de la Capilla de la Presentacion y de Santa Ana/Sepulcro de D.ALonso de Cartagena y otro atribuido a Berruguete en la Capilla de la Presentacion/Detalles del Claustro y puertas de la Sala Capitular/Estatua esmaltada de D.Mauricio y detalles/Proyeccion y detalles del Cimborio/Alhajas que se escogieran oportunamente/Estudios de las torres de la imafronte, cimborio y Capilla de Santiago".

ASF Doc.3/194. En Junta de 14 de noviembre de 1876 Aznar "proponia hacer un grabado de la Puerta del Perdon de la Catedral de Burgos pero no conociendo la Comision el dibujo ni el tipo de grabado se acordó lo presentara oportunamente...".

Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentaron ASF varios dibujos, entre otros, "Trazo del claustro de la catedral de Burgos de Aznar...".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Compartimento del Claustro de la Catedral Burgos".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Catedral de Burgos"

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta del Claustro Burgos".

Informes:

LÓPEZ SALLABERRY, José: *Obras de restauración de las fábricas de la catedral de Burgos.*

RABASF, 1916, 31.

ANÓNIMO: *Presupuesto nº3 del proyecto de reparación de las partes colindantes de la catedral de Burgos con el antiguo palacio arzobispal.*

RABASF, 1916, 152.

LANDECHO, Luis: *Informe acerca del proyecto de consolidación de las flechas que coronan las torres de la catedral de Burgos.*

RABASF, 1926, 51.

ZÁBALA, Manuel: *Informe sobre conservación de varias obras artísticas de la catedral de Burgos.*

Op. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987,

Nº4954, R.4317,

Planta de la catedral de León. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

Nº4955, R.4321,

Claustro de la catedral de burgos. 460x625mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

Nº4956, R.4344,

Puerta del Sarmental de la catedral de Burgos. 630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

CATEDRAL DE TOLEDO

220.- PLANTA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.352/MA.

Santiago Viaplana y Casamada (D)

E. Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

720x505mm.

Tinta negra y aguada gris

"Planta general de la Sta Iglesia Primada de las Españas.

Catedral de Toledo", Detalle de un machon del abside/Detalle

de un machon de la nave central", "Capillas/1.Capilla

Mayor/2.C.deS.Ildefonso/3.C.de la Trinidad/4.C.de los Reyes

Viejos, ó de la Sta Cruz.8.C.de Sta Lucia./9.C.de

S.Eugenio./10.C.deS.Martin/11.C.de la Vistiacion/12.C.de la

Adoracion de los Stos Reyes/13.C.Muzarabe/14.C.de la Torre o

de Canonigos/15.C.de la Piedra o de la Descension/16.C. del

Cristo de las cucharas/17.C.de la Guia Antigua/18.C.del

Bautismo/19.C.de los Dolores/20.C.de San Blas/21.C.Parroquial

de S.Pedro/22.C.de la Virgen del Sagrario/23 C. del Cristo de

la Columna/24.C. de Sta Leocadia/25.C.de los Reyes

Nuevos/26.C.General de Santiago o de D: Alvaro/Departamentos

principales/27. Coro/28.Sala Capitular o del Cabildo/29.

Antesala del Cabildo/30. Sacristia
Mayor/31. Antesacristia/32. Ochavo/33. Pieza de la Custodia y
otras alajas/34. Vestuario/35. Contaduria de Hacienda/36.
Deposito de los libros de Coro/37. Claustro/38. Sala de Cabildo
de verano/39. Antesala de cabildo/Departamentos secundarios/40.
Sala de Cabildo de Racioneros/41. Guardarropa/42. Entrada a la
capilla de Reyes Nuevos/43. Sacristia de Doctores/44.
Sacristias varias/45. Archivos/46. Despacho del repartidor de
coro/47. Aceitero/48. Comunes/Patios/49. Patio del
Claustro/50. P. de la Contaduria de Hacienda/51. P. de
Locum/Escaleras principales/52. Escalera de Tenorio/53.
e. de la
biblioteca/54. E. de Prelado/55. E. de la Torre/56. E. de la
Contaduria de obras/57. E. del Locum/58. E. del Archivo/59. E.
del Reloj/Portadas/ 60. Puerta principal o del Perdon/61. P. de
la Torre/62. P. de los Escribanos/63. P. de la Oliva o Puerta
LLana/64. Puerta de la Alegria ó de los Leones/65. P. del Reloj
ó de la Feria/66. Puerta del Panecillo/67. Puerta del
claustro/", "Superficie de la isla que abraza/la Iglesia y
todas sus dependencias/14028,16 metros cuadrados...", Stgo
Viaplana y Casamada" (A tinta y rubricado), "Toledo 20 de mayo
de 1864".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental n°1094.

Ley de 14 de Mayo de 1909.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Catedral fundada por Fernando III el Santo y el Arzobispo D:Rodrigo Jiménez de Rada. Se colocó la primera piedra para el comienzo de la obra el 14 de agosto de 1227. Su primer arquitecto fue el Maestro Martín , al cual sucedió Petrus Petri. En 1238 se había finalizado la mayor parte de la cabecera, continuando las obras hasta finales del siglo XV época en que se cerraron las bóvedas.

El dibujo presenta reproducción de la tipología de planta de cinco naves de diferente altura con capillas laterals, crucero no señalizado, doble girola o deambulatorio con corona de capillas alternadas cuadradas y triangulares, con distinto sistema de cubrición de crucería en función de la estructura del tramo de cada una y trascendiendo al exterior con bifurcación del arbotante. Conserva el triforio en la cabecera con arcos lobulados y rosa entre ellos de clara influencia islámica.

Destaca en la Capilla Mayor arcos entrelazados y doble espacio con tracería calada bajo arco apuntado, Modalidad de pilares compuestos cilíndrico con columnas adosadas (pilar fasciculado). Se cubre con bóveda de crucería barlonga, propia del siglo XIII, excepto en el crucero (terceletes) y presbiterio.

La Capilla mozárabe que muestra la planta es del siglo XVI, la del San Ildefonso del XIV así como el claustro que se localiza a los pies, a la izquierda, mandado construir por el arzobispo Tenorio a finales de siglo.

La Puerta del Reloj es la más antigua (1300) se ubica en el lado norte, el hastial occidental con triple portada se terminó a principios del siglo XV, flanqueado el conjunto por dos torres de las que solo se concluyó la de la izquierda.

Fue realizada la torre por Alvar Martínez dentro de un diseño de planta cuadrada con cuerpo octogonal y remate de agujas de Hanequín de Bruselas.

La Puerta de los Leones fue obra de Hanequín y es la que sitúa en el hastial meridional.

REFERENCIAS:

ASF Doc 3/194. Actas de Mon.Arq., 1875-1881, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 25º Cuaderno, 1865:

"Lámina PLanta de la Sta Iglesia Primacia (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectonicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta gral de la Sta Iglesia Primacia Toledo".

ASF Doc.3/194 En Junta de la Comisión "se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival...de la catedral de Toledo".

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Blas Crespo el dibujo del plano general de la ciudad de Toledo.

No se conserva el dibujo en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 25 de junio de 1858 José Vallejo presenta un dibujo de la Sillería Alta de Coro de la catedral de Toledo.

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 2º Cuaderno, 1860. "Sillería del coro de la Catedral, lamina de color (Toledo)", fol.3 rev.

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 la Comisión propuso a Jareño "examinar la catedral de Toledo para calcular los trabajos que podian hacerse sobre la misma y proponer como hacerlos".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Aznar presenta el dibujo de Puerta de Santa Catalina en el claustro de la Catedral de Toledo. La Comisión acordó debía anadírsele la planta y que la hiciera también Aznar".

ASF Doc.3/194. En Junta de 1 de mayo de 1875 la Comisión de Monumentos Arquitectónicos acordó que "la catedral de Toledo se publicaría en una sola monografía: Planta, Seccion

longitudinal, Sección transversal, Imáfronte, Puerta de Santa Catalina en el Claustro, Sillería Alta de Coro, Sillería Baja de Coro, Ventana de la nave mayor del Coro, Puerta de los Leones, Puerta de la Purificación, Cerramiento del lado de la Epístola de la Capilla Mayor, Interior de la puerta de Santa Catalina, Capilla de la Torre o de Carranza, Capilla de Santiago, Sepulcro de D. Alvaro de Luna y esposa, Capilla de Ildefonso o de la Piedra, Capilla de Gutierrez de Cárdenas con estudio de la verja, Exterior de la parte antigua del Coro, Transparente, Verja de la Capilla Mayor, Verja del Coro, Sala Capitular, Frescos de la Capilla de Tenorio, Dos retablos, Pinturas de la Capilla muzárabe, Cuatro alhajas".

ASF Doc.3/194. En Junta de 30 de octubre de 1875 "Aznar presenta los dibujos que representan los detalles de la Puerta Norte de la catedral de Toledo (Puerta de las Ollas) que se aprobaron con algunas advertencias al autor".

Informes:

DICTÁMENES APROBADOS: *Declaración de Monumento Nacional a la catedral de Toledo.*

RABASF, 1909, 49.

VELÁZQUEZ BOSCO, R.: *Nueva cubierta de la catedral de Toledo.*

RABASF, 1909, 64.

JAREÑO, F.: *Proyecto de reparación de la Torre del Reloj de la iglesia-catedral de Toledo.*

RABASF, 1887, 47.

ZÁBALA, Manuel: *Instancia del Duque del Infantado solicitando autorización para realizar obra en la Capilla de Santiago de la ciudad de Toledo.*

RABASF, 1919, 4.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Informe sobre el proyecto de obras de ornamentación en la capilla mozárabe de la catedral de Toledo.*

RABASF, 1919, 218.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac.1987

Nº5120, R.4354,

Planta de la catedral de Toledo. 625x465mm. Acero, aguafuerte.
pág.252.

Nº5121, R.4308,

Fachada principal de la catedral de Toledo. 624x463mm. Acero,
aguafuerte, pág.252.

Nº5122, R.4244,

Sección longitudinal de la catedral de Toledo. 460x592mm.
Acero, aguafuerte, pág.252.

Nº5123, R.4246,

Sección transversal de la catedral de Toledo. 465x627mm.
Acero, aguafuerte, pág.253.

Nº5124, R.4400 a 4404,

Vidriera de la nave central de la catedral de Toledo.

626x453mm. Cobre (2) y acero (3), aguafuerte y aguatinta, pág.253.

Nº5125, R.4185,

Sillería del coro de la catedral de Toledo. 621x455m. Acero, aguafuerte y aguatinta, pág.253.

Nº5126, R.4367,

Portada de la Presentación, en el claustro de la catedral de Toledo. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

221.- SECCIÓN LONGITUDINAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.353/MA.

Santiago Viaplana y Casamada (D)

F.Pérez Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

471x697mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Para la publicacion de la obra-Monumentos Arquitectonicos de España", "Seccion longitudinal de la santa iglesia primada catedral de Toledo.Considerada por su eje", "Santiago Viaplana Y Casamada" (a tinta),"Toledo 30 de setiembre de 1865", "Para mayor efecto de este dibujo debe recibir la luz por la izquierda/del observador".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Alzado "Ad triángulum" en tres cuerpos (naves, tribuna y ventanas). Se parecia ya el predominio del vano sobre el muro. Ha desaparecido el cuerpo del triforio protogótico de las naves, ampliando el cuerpo de ventana, evolucionamos por tanto hacia la conquista del gótico por la luminosidad interior en

base a la caja arquitectónica diáfana de paramento. En este sentido las vidrieras adquieren un papel esencial tectónico y simbólico.

La filtración de la luz coloreada a través del vidrio permitirá al espectador imbuirse en ese ambiente sublime de la luz real y divina, al mismo tiempo que la búsqueda con la mirada de la ascensionalidad interior, conducirá al fiel a un acercamiento a Dios. Es el significado de la iconografía arquitectónica del gótico.

Se reproduce en detalle la puerta lateral del crucero con la imagen de Cristo entronizado y seis apóstoles. Se puede analizar el sistema de empuje de las bóvedas y el contrarresto de los arbotantes en el exterior de la cabecera. Modalidad de arcos apuntados equilatados propios del XIII. Los pináculos permiten otorgar verticalidad al conjunto.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 35º Cuaderno, 1868:

"Lámina-Sección longitudinal de la Catedral (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sección longitudinal de la Catedral Toledo".

ASF Doc.3/194 En Junta de la Comisión "se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival...de la catedral de Toledo".

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Blas Crespo el dibujo del plano general de la ciudad de Toledo.

ASF Doc.3/191. En Junta de 25 de junio de 1858 José Vallejo presenta un dibujo de la Sillería Alta de Coro de la catedral de Toledo.

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 2º Cuaderno, 1860. "Sillería del coro de la Catedral, lamina de color (Toledo)", fol.3 rev.

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 la Comisión propuso a Jareño "examinar la catedral de Toledo para calcular los trabajos que podian hacerse sobre la misma y proponer como hacerlos".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Aznar presenta el dibujo de Puerta de Santa Catalina en el claustro de la Catedral de Toledo. La Comisión acordó debía anadirsele la planta y que la hiciera también Aznar".

Doc.3/194. En Junta de 1 de mayo de 1875 la Comisión de Monumentos Arquitectónicos acordó que "la catedral de Toledo se publicaría en una sola monografía: Planta, Sección longitudinal, Sección transversal, Imáfronte, Puerta de Santa Catalina en el Claustro, Sillería Alta de Coro, Sillería Baja de Coro, Ventana de la nave mayor del Coro, Puerta de los Leones, Puerta de la Purificación, Cerramiento del lado de la Epístola de la Capilla Mayor, Interior de la puerta de Santa Catalina, Capilla de la Torre o de Carranza, Capilla de Santiago, Sepulcro de D.Alvaro de Luna y esposa, Capilla de Ildefonso o de la Piedra, Capilla de Gutierrez de Cárdenas con estudio de la verja, Exterior de la parte antigua del Coro, Transparente, Verja de la Capilla Mayor, Verja del Coro, Sala Capitular, Frescos de la Capilla de Terorio, Dos retablos, Pinturas de la Capilla muzárabe, Cuatro alhajas".

ASF Doc.3/194. En Junta de 30 de octubre de 1875 "Aznar presenta los dibujos que representan los detalles de la Puerta Norte de la catedral de Toledo (Puerta de las Ollas) que se aprobaron con algunas advertencias al autor".

Informes:

DICTÁMENES APROBADOS: Declaración de Monumento Nacional a la catedral de Toledo.

RABASF, 1909,49.

VELÁZQUEZ BOSCO, R.: *Nueva cubierta de la catedral de Toledo.*

RABASF, 1909, 64.

JAREÑO, F.: *Proyecto de reparación de la Torre del Reloj de la iglesia-catedral de Toledo.*

RABASF, 1887, 47.

ZÁBALA, Manuel: *Instancia del Duque del Infantado solicitando autorización para realizar obra en la Capilla de Santiago de la ciudad de Toledo.*

RABASF, 1919, 4.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Informe sobre el proyecto de obras de ornamentación en la capilla mozárabe de la catedral de Toledo.*

RABASF, 1919, 218.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac.

Nº 5120, R.4354,

Planta de la catedral de Toledo. 625x465mm. Acero, aguafuerte.
pág.252.

Nº 5121, R.4308,

Fachada principal de la catedral de Toledo. 624x463mm. Acero,
aguafuerte, pág.252.

Nº 5122, R.4244,

Sección longitudinal de la catedral de Toledo. 460x592mm.
Acero, aguafuerte, pág.252.

Nº 5123, R.4246,

Sección transversal de la catedral de Toledo. 465x627mm.

Acero, aguafuerte, pág.253.

Nº 5124, R.4400 a 4404,

Vidriera de la nave central de la catedral de Toledo.

626x453mm. Cobre (2) y acero (3), aguafuerte y aguatinta, pág.253.

Nº 5125, R.4185,

Sillería del coro de la catedral de Toledo. 621x455m. Acero, aguafuerte y aguatinta, pág.253.

Nº 5126, R.4367,

Portada de la Presentación, en el claustro de la catedral de Toledo. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

222.- SECCIÓN TRANSVERSAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.354/MA.

Santiago Viaplana y Casamada (D)

F.Pérez Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

460x700mm.

Tinta negra y aguada carmesí.

"Seccion transversal de la Sta Iglesia Primada, considerada por la linea a.b. de la planta", "Calle ancha", "Calle de la puerta LLana", "S.Viaplana y Casamada", (a tinta", "Toledo 25 de febrero de 1866", "No figura en las lam. grab. de la col.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Aquí se aprecia mejor el alzado "Ad Triángulum", sistema propio del gótico en Castilla, frente al sistema "Ad Cuadratum", del gótico mediterráneo. La nave central es más ancha y más alta que las laterlaes y colaterales. Arcos apuntados, pilar compuesto fasciculado etc... Majestuosidad y esbeltez ampliamente elogiada por los eruditos ilustrados y promotores de la nueva estética arquitectónica del siglo XIX.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 31º Cuaderno, 1866:

"Lámina-Sección transversal de la Catedral (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sección transversal de la catedral Toledo".

ASF Doc.3/194 En Junta de la Comisión "se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival...de la catedral de Toledo".

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Blas Crespo el dibujo del plano general de la ciudad de Toledo.

No se conserva el dibujo en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 25 de junio de 1858 José Vallejo presenta un dibujo de la Sillería Alta de Coro de la catedral de Toledo.

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 2º Cuaderno, 1860. "Sillería del coro de la Catedral, lámina de color (Toledo)", fol.3 rev.

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 la Comisión propuso a Jareño "examinar la catedral de Toledo para calcular los trabajos que podían hacerse sobre la misma y proponer como hacerlos".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Aznar presenta el dibujo de Puerta de Santa Catalina en el claustro de la Catedral de Toledo. La Comisión acordó debía añadirsele la planta y que la hiciera también Aznar".

ASF Doc.3/194. En Junta de 1 de mayo de 1875 la Comisión de Monumentos Arquitectónicos acordó que "la catedral de Toledo se publicaría en una sola monografía: Planta, Sección longitudinal, Sección transversal, Imáfronte, Puerta de Santa Catalina en el Claustro, Sillería Alta de Coro, Sillería Baja de Coro, Ventana de la nave mayor del Coro, Puerta de los Leones, Puerta de la Purificación, Cerramiento del lado de la Epístola de la Capilla Mayor, Interior de la puerta de Santa Catalina, Capilla de la Torre o de Carranza, Capilla de Santiago, Sepulcro de D.Alvaro de Luna y esposa, Capilla de Ildefonso o de la Piedra, Capilla de Gutierrez de Cárdenas con estudio de la verja, Exterior de la parte antigua del Coro, Transparente, Verja de la Capilla Mayor, Verja del Coro, Sala Capitular, Frescos de la Capilla de Tenorio, Dos retablos, Pinturas de la Capilla muzárabe, Cuatro alhajas".

ASF Doc.3/194. En Junta de 30 de octubre de 1875 "Aznar presenta los dibujos que representan los detalles de la Puerta Norte de la catedral de Toledo (Puerta de las Ollas) que se aprobaron con algunas advertencias al autor".

Informes:

DICTÁMENES APROBADOS: Declaración de Monumento Nacional a la catedral de Toledo.

RABASF, 1909, 49.

VELÁZQUEZ BOSCO, R.: Nueva cubierta de la catedral de Toledo.

RABASF, 1909, 64.

JAREÑO, F.: Proyecto de reparación de la Torre del Reloj de la iglesia-catedral de Toledo.

RABASF, 1887, 47.

ZÁBALA, Manuel: Instancia del Duque del Infantado solicitando autorización para realizar obra en la Capilla de Santiago de la ciudad de Toledo.

RABASF, 1919, 4.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: Informe sobre el proyecto de obras de ornamentación en la capilla mozárabe de la catedral de Toledo.

RABASF, 1919, 218.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac.

Nº5120, R.4354,

Planta de la catedral de Toledo. 625x465mm. Acero, aguafuerte. pág.252.

Nº5121, R.4308,

Fachada principal de la catedral de Toledo. 624x463mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

Nº5122, R.4244,

Sección longitudinal de la catedral de Toledo. 460x592mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

Nº5123, R.4246,

Sección transversal de la catedral de Toledo. 465x627mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

Nº5124, R.4400 a 4404,

Vidriera de la nave central de la catedral de Toledo. 626x453mm. Cobre (2) y acero (3), aguafuerte y aguainta, pág.253.

Nº5125, R.4185,

Sillería del coro de la catedral de Toledo. 621x455m. Acero, aguafuerte y aguainta, pág.253.

Nº5126, R.4367,

Portada de la Presentación, en el claustro de la catedral de Toledo. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

223.- HASTIAL OCCIDENTAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 359/MA.

Santiago Viaplana y Casamada (D)

Chappey (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

650x477mm.

Tinta negra.

"Trazado geométrico de la/Fachada principal de la Sta Iglesia
Primada de Toledo", "Stgo Viaplana y Casamada" (a tinta),
"Toledo 6 de setiembre de 1864".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista de la triple portada de los pies de la iglesia, con la torre barroca a la derecha. La portada central presenta el tema de la Virgen que entrega el manto a una figura arrodillada (¿Imposición de la casulla a San Ildefonso?). A la izquierda solo decoración vegetal, nada en el tímpano y a la derecha la Virgen con cuatro ángeles arrodillados. La decoración icoográfica responde a ese cambio habido en el pensamiento cristiano, de manera que ahora el papel de la

Virgen como intercesora adquiere un papel preponderante desde el siglo XIII y ello fomenta la frecuencia de los temas marianos.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 31º Cuaderno, 1866:

"Lámina-Imafronte de la Catedral (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Imafronte de la catedral Toledo".

ASF Doc.3/194 En Junta de la Comisión "se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival...de la catedral de Toledo".

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Blas Crespo el dibujo del plano general de la ciudad de Toledo.

ASF Doc.3/191. En Junta de 25 de junio de 1858 José Vallejo presenta un dibujo de la Sillería Alta de Coro de la catedral de Toledo.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 2º Cuaderno, 1860.

"Sillería del coro de la Catedral, lamina de color (Toledo)", fol.3 rev.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de noviembre de 1860 la Comisión propuso a Jareño "examinar la catedral de Toledo para calcular los trabajos que podian hacerse sobre la misma y proponer como hacerlos".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Aznar presenta el dibujo de Puerta de Santa Catalina en el claustro de la Catedral de Toledo. La Comisión acordó debía anadirsele la planta y que la hiciera también Aznar".

ASF Doc.3/194. En Junta de 1 de mayo de 1875 la Comisión de Monumentos Arquitectónicos acordó que "la catedral de Toledo se publicaría en una sola monografía: Planta, Seccion longitudinal, Seccion transversal, Imafrente, Puerta de Santa Catalina en el Claustro, Silleria Alta de Coro, Sillaria Baja de Coro, Ventana de la nave mayor del Coro, Puerta de los Leones, Puerta de la Purificacion, Cerramiento del lado de la Epístola de la Capilla Mayor, Interior de la puerta de Santa Catalina, Capilla de la Torre o de Carranza, Capilla de Santiago, Sepulcro de D.Alvaro de Luna y esposa, Capilla de Ildefonso o de la Piedra, Capilla de Gutierrez de Cárdenas con estudio de la verja, Exterior de la parte antigua del Coro, Transparente, Verja de la Capilla Mayor, Verja del Coro, Sala Capitular, Frescos de la Capilla de Tenorio, Dos retablos, Pinturas de la Capilla muzárabe, Cuatro alhajas".

ASF Doc.3/194. En Junta de 30 de octubre de 1875 "Aznar presenta los dibujos que representan los detallles de la Puerta Norte de la catedral de Toledo (Puerta de las Ollas) que se aproberon con algunas advertencias al autor".

Informes:

DICTÁMENES APROBADOS: *Declaración de Monumento Nacional a la catedral de Toledo.*

RABASF, 1909, 49.

VELÁZQUEZ BOSCO, R.: *Nueva cubierta de la catedral de Toledo.*

RABASF, 1909, 64.

JAREÑO, F.: *Proyecto de reparación de la Torre del Reloj de la iglesia-catedral de Toledo.*

RABASF, 1887, 47.

ZÁBALA, Manuel: *Instancia del Duque del Infantado solicitando autorización para realizar obra en la Capilla de Santiago de la ciudad de Toledo.*

RABASF, 1919, 4.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Informe sobre el proyecto de obras de ornamentación en la capilla mozárabe de la catedral de Toledo.*

RABASF, 1919, 218.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac.

Nº5120, R.4354,

Planta de la catedral de Toledo. 625x465mm. Acero, aguafuerte.
pág.252.

Nº5121, R.4308,

Fachada principal de la catedral de Toledo. 624x463mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

Nº5122, R.4244,

Sección longitudinal de la catedral de Toledo. 460x592mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

Nº5123, R.4246,

Sección transversal de la catedral de Toledo. 465x627mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

Nº5124, R.4400 a 4404,

Vidriera de la nave central de la catedral de Toledo. 626x453mm. Cobre (2) y acero (3), aguafuerte y aguainta, pág.253.

Nº5125, R.4185,

Sillería del coro de la catedral de Toledo. 621x455m. Acero, aguafuerte y aguainta, pág.253.

Nº5126, R.4367,

Portada de la Presentación, en el claustro de la catedral de Toledo. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

224.- PUERTA DE SANTA CATALINA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.358/MA.

Francisco Aznar (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Dos dibujos de 482x340mm y 155x310mm pegados sobre papel de 682,597mm.

Tinta negra y aguadas sepia, lapislázuli, púrpura, ocre, esmeralda, encarnado y carmesí.

Grabado del patio de San Gregorio de Valladolid en el reverso del dibujo.

"Catedral de Toledo", "Puerta de Sta catalina", "Seccion por la parte superior de los capiteles", "Seccion inferior", "F.Aznar garcia".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Portada abocinada con esquema de arquivoltas en cuyo tímpano se ubica el tema de la Anunciación. En el centro a la dercah el ángel se postra y señala a la Virgen que se encuentra rezando ante una mesa. Sorprendida por la llegada del ángel se turba. A los pies el jarrón con las azucenas alusivo a la pureza de María.

A la derecha cuatro testigos femeninos y a la izquierda cuatro masculinos, lo cual no corresponde al texto evangélico.

Solución de composición simétrica y equilibrio en la distribución de las figuras. Ampulosidad de los pliegues y sensación de volumen escultórico, que en las figuras sentadas se aprecia mejor y permite adivinar la anatomía a través de ellos.

Naturalismo en las actitudes con diversificación de gestos, unos hablan, otro medita etc...

En los ángulos del salmer unas figuras portan una filacteria con leyenda que reza "Germaines". Mainel típicamente gótico con la escultura de la santa titular de la portada identificable por los símbolos parlantes de su martirio (la espada y la rueda de cuchillos).

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 31º Cuaderno, 1866:

"Lámina-Portada de Sta Catalina en el claustro de la Catedral (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Portada de sta Catalina Toledo".

ASF Doc.3/194 En Junta de la Comisión "se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival...de la catedral de Toledo".

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Blas Crespo el dibujo del plano general de la ciudad de Toledo.

No se conserva el dibujo en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 25 de junio de 1858 José Vallejo presenta un dibujo de la Sillería Alta de Coro de la catedral de Toledo.

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 2º Cuaderno, 1860. "Sillería del coro de la Catedral, lamina de color (Toledo)", fol.3 rev.

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 la Comisión propuso a Jareño "examinar la catedral de Toledo para calcular los trabajos que podian hacerse sobre la misma y proponer como hacerlos".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Aznar presenta el dibujo de Puerta de Santa Catalina en el claustro de la Catedral de Toledo. La Comisión acordó debía anadirsele la planta y que la hiciera también Aznar".

ASF Doc.3/194. En Junta de 1 de mayo de 1875 la Comisión de Monumentos Arquitectónicos acordó que "la catedral de Toledo se publicaría en una sola monografía: Planta, Sección longitudinal, Sección transversal, Imáfronte, Puerta de Santa Catalina en el Claustro, Sillería Alta de Coro, Sillería Baja de Coro, Ventana de la nave mayor del Coro, Puerta de los Leones, Puerta de la Purificación, Cerramiento del lado de la Epístola de la Capilla Mayor, Interior de la puerta de Santa Catalina, Capilla de la Torre o de Carranza, Capilla de Santiago, Sepulcro de D.Alvaro de Luna y esposa, Capilla de Ildefonso o de la Piedra, Capilla de Gutierrez de Cárdenas con estudio de la verja, Exterior de la parte antigua del Coro, Transparente, Verja de la Capilla Mayor, Verja del Coro, Sala Capitular, Frescos de la Capilla de Terorio, Dos retablos, Pinturas de la Capilla muzárabe, Cuatro alhajas".

ASF Doc.3/194. En Junta de 30 de octubre de 1875 "Aznar presenta los dibujos que representan los detalles de la Puerta Norte de la catedral de Toledo (Puerta de las Ollas) que se aprobaron con algunas advertencias al autor".

Informes:

DICTÁMENES APROBADOS: *Declaración de Monumento Nacional a la catedral de Toledo.*

RABASF, 1909,49.

VELÁZQUEZ BOSCO, R.: *Nueva cubierta de la catedral de Toledo.*

RABASF, 1909, 64.

JAREÑO, F.: *Proyecto de reparación de la Torre del Reloj de la iglesia-catedral de Toledo.*

RABASF, 1887, 47.

ZÁBALA, Manuel: *Instancia del Duque del Infantado solicitando autorización para realizar obra en la Capilla de Santiago de la ciudad de Toledo.*

RABASF, 1919, 4.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Informe sobre el proyecto de obras de ornamentación en la capilla mozárabe de la catedral de Toledo.*

RABASF, 1919, 218.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac.

Nº5120, R.4354,

Planta de la catedral de Toledo. 625x465mm. Acero, aguafuerte.
pág.252.

Nº5121, R.4308,

Fachada principal de la catedral de Toledo. 624x463mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

Nº5122, R.4244,

Sección longitudinal de la catedral de Toledo. 460x592mm.
Acero, aguafuerte, pág.252.

Nº5123, R.4246,

Sección transversal de la catedral de Toledo. 465x627mm.

Acero, aguafuerte, pág.253.

Nº5124, R.4400 a 4404,

Vidriera de la nave central de la catedral de Toledo.

626x453mm. Cobre (2) y acero (3), aguafuerte y aguatinta,
pág.253.

Nº5125, R.4185,

Sillería del coro de la catedral de Toledo. 621x455m. Acero,
aguafuerte y aguatinta, pág.253.

Nº5126, R.4367,

Portada de la Presentación, en el claustro de la catedral de
Toledo. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

225.- VIDRIERA DE SANTOS Y PROFANOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 360/MA.

J. Vallejo (D).

A. Ancelet (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

577x330mm.

Tinta negra y aguadas gris, lapislázuli, encarnada, amarilla, ocre y esmeralda.

"Catedral de Toledo", 3ª Vidriera de la izquierda", "José Vallejo Dº", "Pase al gravador Mr Ancelet/Madrid 25 de Febrero de 1858/Manuel de Assas/ Srio" (A tinta y rubricado), "J. Vallejo lo dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vidriera insertada en celosía propia del siglo XIII. El vano empieza a predominar ante el muro, pero la tracería es aún algo cerrada con diseño de flor cuatrefoliada cobijada bajo círculo. Se divide en tres cuerpos, siempre los primeros con arcos apuntados, siendo más esbeltos los del segundo cuerpo (casi lancetados) y en el tercer cuerpo gran rosetón.

Iconografía de santos y santas y personajes profanos con interesante estudio de la indumentaria. Los d el aparte alta aparecen de pie y apoyan jerárquicamente los pies sobre un escabel:

1. Santa Catalina de nuevo con l arueda de cuchillos.
2. Figura masculina vuelta de espaldas que se dirige hacia el espectador, cubierto con gorro frigio y lleva alforja en el cincho.
3. ¿Santa Gema?. santa leyendo un libro.
4. Figura masculina con sombrero de ala ancha.
5. Santa . LLeva la espada y torre.

Debajo de medio cuerpo:

San Pedro con las llaves (Lectura a los pies).

San Pablo (calvo)

Santa Margarita (lectura a los pies)

Santo.

Santa (con la torre y la palma del martirio)

Santa.

REFERENCIAS:

ASF *Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno,*
1860:

"Láminas ventana de la nave mayor de la catedral (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Ventana de la nave mayor de la Catedral Toledo".

ASF Doc.3/194 En Junta de la Comisión "se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival...de la catedral de Toledo".

ASF Doc.3/191 En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Blas Crespo el dibujo del plano general de la ciudad de Toledo.

No se conserva el dibujo en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 25 de junio de 1858 José Vallejo presenta un dibujo de la Sillería Alta de Coro de la catedral de Toledo.

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 2º Cuaderno, 1860. "Sillería del coro de la Catedral, lamina de color (Toledo)", fol.3 rev.

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 la Comisión propuso a Jareño "examinar la catedral de Toledo para calcular los trabajos que podian hacerse sobre la misma y proponer como hacerlos".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Aznar presenta el dibujo de Puerta de Santa Catalina en el claustro de la Catedral de Toledo. La Comisión acordó debía anadirsele la planta y que la hiciera también Aznar".

ASF Doc.3/194. En Junta de 1 de mayo de 1875 la Comisión de Monumentos Arquitectónicos acordó que "la catedral de Toledo se publicaría en una sola monografía: Planta, Seccion longitudinal, Seccion transversal, Imafronte, Puerta de Santa Catalina en el Claustro, Silleria Alta de Coro, Sillaria Baja de Coro, Ventana de la nave mayor del Coro, Puerta de los Leones, Puerta de la Purificacion, Cerramiento del lado de la Epístola de la Capilla Mayor, Interior de la puerta de Santa Catalina, Capilla de la Torre o de Carranza, Capilla de Santiago, Sepulcro de D.Alvaro de Luna y esposa, Capilla de Ildefonso o de la Piedra, Capilla de Gutierrez de Cárdenas con estudio de la verja, Exterior de la parte antigua del Coro, Transparente, Verja de la Capilla Mayor, Verja del Coro, Sala Capitular, Frescos de la Capilla de Tenorio, Dos retablos, Pinturas de la Capilla muzárabe, Cuatro alhajas".

ASF Doc.3/194. En Junta de 30 de octubre de 1875 "Aznar presenta los dibujos que representan los detallles de la Puerta Norte de la catedral de Toledo (Puerta de las Ollas) que se aproberon con algunas advertencias al autor".

Informes:

DICTÁMENES APROBADOS: *Declaración de Monumento Nacional a la catedral de Toledo.*

RABASF, 1909, 49.

VELÁZQUEZ BOSCO, R.: *Nueva cubierta de la catedral de Toledo.*

RABASF, 1909, 64.

JAREÑO, F.: *Proyecto de reparación de la Torre del Reloj de la iglesia-catedral de Toledo.*

RABASF, 1887, 47.

ZÁBALA, Manuel: *Instancia del Duque del Infantado solicitando autorización para realizar obra en la Capilla de Santiago de la ciudad de Toledo.*

RABASF, 1919, 4.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Informe sobre el proyecto de obras de ornamentación en la capilla mozárabe de la catedral de Toledo.*

RABASF, 1919, 218.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac.

Nº5120, R.4354,

Planta de la catedral de Toledo. 625x465mm. Acero, aguafuerte.
pág.252.

Nº5121, R.4308,

Fachada principal de la catedral de Toledo. 624x463mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

Nº5122, R.4244,

Sección longitudinal de la catedral de Toledo. 460x592mm.

Acero, aguafuerte, pág.252.

Nº5123, R.4246,

Sección transversal de la catedral de Toledo. 465x627mm.

Acero, aguafuerte, pág.253.

Nº5124, R.4400 a 4404,

Vidriera de la nave central de la catedral de Toledo.

626x453mm. Cobre (2) y acero (3), aguafuerte y aguatinta, pág.253.

Nº5125, R.4185,

Sillería del coro de la catedral de Toledo. 621x455m. Acero, aguafuerte y aguatinta, pág.253.

Nº5126, R.4367,

Portada de la Presentación, en el claustro de la catedral de Toledo. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

CATEDRAL DE LEÓN.

226.- PLANTA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 220.1/MA.

Andrés Hernández Callejo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

662x502.

Tintas negra, carmesí y lapislázuli.

Papel parafinado.

"Nº 1", "Plano del estado de las obras y del templo en los puntos inmediatos a ellas en el día 9 de marzo de 1868, levantado para el acta de la recepción de uno y otras en 28 de junio siguiente", "Advertencias/ a = Boveda segunda del coro que se conserva en/ peligro inminente/b y c = Id. 1ª y 2ª del brazo Norte del/ crucero en peligroso estado de ruina la 1ª. con el arco toral./de=id. 2ª del presbiterio en grave estado de ruina./e=id. antiguas conservadas en buen estado./ff=id. antiguas conservadas y reconstruidas por mitades./ g. y h.=Primeras del coro y presbiterio, sin construir./ i y j= Primera y segunda del brazo Sud. del/ crucero, sin cubrir./k=Boveda sin id./l= id. central del crucero sin

id./colores convencionales./Sepia y siena=parte antigua conservada./Negro=id.nueva construida./Carmin= sillera nueva labrada y sin colocar./Amarillo=andamios del Director Señor Laviña./Azul=id. de chopo anteriores á dho.Señor", "Leon 28 de junio de 1868", "El Arquitecto Director./Andres Hernandez Callejo. Arquitecto/ de la Real Academia de S.Fernando./Perfecto S.Ibañez. Arquitecto/Provincial de Leon/Franco. Julian Daura. Inganiero Jefe de la Division de Ferro-carriles de Leon./Narciso Aparicio y Solis. Ingeniero primero. de caminos, canales y puertos, Jefe accidental de esta provincia./ Ricardo Bruquetos. Ingeniero Jefe de minas/ de esta provincia./ Eduardo Fourdúné. Ingeniero Jefe de segunda, clase de minas/ al servicio de esta prov.'./Pedro Hernz Soba. Ingeniero Jefe de la construccion del ferr-carril del noroeste./Melchor Martin". (a tinta rubricadas todas las firmas).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº559.

Real Orden de 28 de agosto de 1844. Confirmado en Real Orden de 24 de agosto de 1845.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO: véase nº220.5/MA.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 28º Cuaderno, 1865:

"Lámina Planta de la Catedral (Leon)".

**

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno,
1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas

centrales/Puerta de paso al claustros/ Dos sepulcros del siglo
XIII/Cuatro de vidrieras de los siglos XIII al XVI/ Sillería
de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de
reliquias/Esculturas de la iglesia primitiva existentes en el
claustro/¿sección transversal?/Unidas a la
publicaciones:/Planta, Fachada principal, Sección
longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de
los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponía a
hacer un viaje a León. Se acordó encararle el corte
transversal de la catedral puesto que había hecho ya los demás
estudios geométricos de esta iglesia...".

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio
de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada
en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación
a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León:
"De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteón hemos
hablado de León, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd
conveniente llamar sobre ello la atención, así de los demás
Sres Académicos encargados de la dirección de la obra como de
su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con
mi hermano estuvimos allí, dibujamos toda la parte baja de la
fachada principal de la Catedral, que debía componer dicho material
la distribución de tres láminas para ampliar el conjunto que

en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademá un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En orden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle quepodia ejecutarlos en la forma en que se habia anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesion./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS , S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión*

del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

*Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero,
aguafuerte.*

Nº5011, R.4250,

*Fachada lateral de la catedral de león. 460x630mm. Acero,
aguafuerte.*

Nº5012, R.4298,

*Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero,
aguafuerte.*

227.- PLANTA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.220.5/MA.

Andrés Hernández Callejo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

458x660mm.

Tinta negra y carmesí.

Papel parafinado.

"Arte Cristiano", "Monumentos Arquitectonicos de España./

Provincia de Leon./Estilo ojival", "Construcciones

religiosas", "1º...Capilla Mayor. 2º...C.de Ntra Sra del

Dado.3...C.del Transito.4...C. de Belen.5...C. de Sta Lucia.

6...C. del Salvador. 7...C.de la Purisima. 8...C.del

Crsito.9...C. del Carmen. 10.10 Parroquia de Sn. Juan de Rgle.

11...C.de Sta Teresa. 12...C. de San Andres. 13...C. de

Santiago. 14...C. del Conde de Rebolledo. 15...C. De San

Nicolas. 16...Coro. 17...sacristia Maycr. 18...Oratorio",

"a...Escalera de las campanas.b...E.del Reloj. c... E. de la

Muerte.d...E. del Zaguán. e...E. del Infierno. f...E. de la

reina. g...E. del Palacio. Portadas. m...Puerta de San Juan de

Regla. n...P. de Ntra Sra de la Blanca. o...P. de san

Francisco. p...P. de la Muerte. q... P. de San Froilan. r...

P. de la reina. s...P.de Ntra Sra del Dado.

A' entradas. B' Depositos de sillera vieja sin
plantilla

a' parte descubierta en obra. b' Yd cercada para el uso de las mismas. c' Yd que se pretende interceptar. d' Taller de canteria. e' Yd de capinteria. f' fragua. G' Taller de morteros. I' deposito de escultura. J' Yd. de piedra de plantilla. K' Columna mingitoria. L' Planta baja de la casa oficinas. Distribucion 1 Oficinas, 2 Rcpero. 3 Retrete de las oficinas. 4. Deposito de tablones. 5. Retrete de las oficinas. 6. escalera para el servicio del guarda y almacenes. M' Planta principal. Distribucion. 7. Direccion. 8. Almacen. 9, Deposito de vidrieras. 10. Pasos. 11. Escalera de la Direccion. 12. Id para el servicio del guarda y almacenes. 13. Id. del desban. 14. Sitio destinado para habitacion del guarda N' ID. para taller de escultura/ Leon 28 de Junio de 1868. / El Arquitecto Director/ Andres Hernandez Callejo", "Arquitecto/ de la Real Academia de S. Fernando/ Perfecto S. Ibañez. Arquitecto/ provincial de Leon/ Franco. Julian Daura. Yngeniero 1º de Caminos canales y puertos/ Jefe accidental de Yngeniero Jefe de minas/ de esta provincia/ Eduardo Fordúrér. Yngeniro Gefe de 2ª calsa, de minas/ al servicio de esta provincia/ Pedro Hernz Soba. Yngeniro Jefe de la construccion/ del ferro-carril del Noroeste/ Melchor Martin". Todas las firmas a tinta y rubricadas, "Planta de la catedral./ Leon", "N.5".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tipología de planta de eje longitudinal con gran cabecera con girola y corona de capillas entre contrafuertes.

Crucero con cúpula sobre pechinas. Compartimentado el espacio en tres naves con crucería brlonga propia del siglo XIII . El claustro se cubre con bóveda de terceletes, tipo que añade mayor número de claves en la intersección delos nervios.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno, 1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno, 1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas centrales/Puerta de paso al claustros/ Dos sepulcros del siglo XIII/Cuatro de vidrieras de los siglos XIII al XVI/ Sillería de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de reliquias/Esculturas de la iglesia primitivaexistentes en el claustro/¿sección transversal?/Unidas a las publicaciones:/Planta, Fachada principal, Sección longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponía a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral puesto que había hecho ya los demás estudios geométricos de esta iglesia...".

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León: "De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteon hemos hablado de Leon, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atencion, asi de los demás Sres Académicos encargados de la direccion de la obra como de su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con

mi hermano estuvimos allí, dibujamos toda la parte baja de la fachada pral de la Catedral, que debía componer dicho material la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso enla parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademas un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo

R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la

letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En órden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle que podia ejecutarlos en la forma en que se habia anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesion./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS , S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.*

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero, aguafuerte.

Nº5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de león. 460x630mm. Acero, aguafuerte.

Nº5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

228.- PLANTA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.224/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D)

F.Pérez Baquero (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

412x555mm.

Tintas negra, gris, encarnada y aguada carmesí.

"Detalles, 1º D de un machón de las naves laterales del cuerpo de la Iglesia, 2º D de un machon de la nave central tomado por su pie, 3º D del mismo machon a la altura de los trifolios o segundo cuerpo. 13ms.alt, 4º D del mismo machon a la altura de la tercer zona. 18,10 mts.alt, Capillas, 1. C. Mayor, 2. C. de Na Sa. del Dado, 3. C. del Transito, 4 C. de Belen, 5 C. de Sta Lucia, 6 C. del Salvador, 7 C. de la Purisima, 8 C. de Cristo, 10 C. del Carmen, 11 C. y parroquia de San Juan de Regla, 12 C. de Santa Teresa, 13 C. de San Andres, 14 C. de Santiago, 15 C. del Conde de Rebolledo, 16 C. de S. Nicolas, Departamentos, 17 Coro, 18 Sacristia mayor, 19 Oratorio, 20 Sacristia, 21 Oficinas de la fabrica, 22 Archivo de id., 23 Archivo de la Iglesia, 24 Cereria. Escaleras, 25 E. de las campanas, 26 E del reloj, 27 E de la muerte, 28 E del Zaguan, 29 E del Infierno, 30 E de la reina, 31 E del palacio, 32 E de las oficinas de fabrica, 33 E de la Sala Capitular, 34 E del Archivo, 35 E de retretes de capitulares, 36 E de retretes de

Canonigos, Portadas 37 P de San Juan de regla, 38 P de Ntra Sra la Bñanca, 39 P de S. Francisco, 40 P de la muerte, 41 P de S. Froilan, 42 P de la Reina, 43 P de Ntra Sra del Dado, 44 P del Claustro, 45 Sepulcro del Rey Ordoño II, 46 Patio del Claustro, 47 Cubo de la muralla antigua". "R.Velazquez", "Planta de la Santa Iglesia de Leon", "Leon 20 de Enero de 1865".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Similar a la descripción de la planta nº inv.220.5/MA.
(véase).

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta de la catedral Leon".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno,
1868: "Lámina Sección longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas centrales/Puerta de paso al claurtos/ Dos sepulcros del siglo XIII/Cuatro de vidrieras de lso siglos XIII al XVI/ Silleria de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de reliquias/Esculturas de la iglesia primitivaexistentes en el claustro/¿seccion transversal?/Unidas a la spublicaciones:/Planta, Fachada principal, Seccion longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En JUnta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral puesto que habia hecho ya los demas estudios geométricos de esta iglesia...".

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León:

"De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteon hemos hablado de Leon, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atencion, asi de los demas Sres Académicos encargados de la direccíon de la obra como de su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con mi hermano estuvimos allí, dibujamos toda la parte baja de la fachada pral de la Catedral, que debia componer dicho material la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan

adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademias un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En órden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle quepodia ejecutarlos en la forma en que se habia anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesion./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS , S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.*

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero, aguafuerte.

Nº5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de León. 460x630mm. Acero, aguafuerte.

Nº 5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero,
aguafuerte.

229.- HASTIAL DEL CRUCERO SUR.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.220.2/MA.

Andrés Hernández Callejo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

662x445mm.

Tintas negra y encarnada.

Nº2", "Santa Catedral de Leon/Fachada Sud del Crucero/Plano del estado de las obras y del templo en los puntos inmediatos a ellas en el dia 9 de marzo de 1868, levantado para el acta de la recepcion de uno y otras en 28 de Junio siguiente", "Advertencias/Lineas negras quebradas, parte antigua conservada/Id. id. llenas con claro-oscuro y despiece, parte nueva construida/ Id id. sin claro-oscuro ni despiece parte nueva sin construir, ó en proyecto./ Id. carmin claro, silleria nueva labrada sin colocar/ Id. id. fuerte, id antigua", "Leon 28 de Junio de 1868./ El Arquitecto Director/ Andres Hernandez Callejo", "Arquitecto d ela Real Academia de S. Fernando./ Perfecto S. Ibañez, "Arquitecto/ provincial de León/ Franco, "Yngeniero Gefe de la Division/ de ferro-carriles de Leon/Narciso Aparicio Solis. Yngeniero 1º de Caminos cnales y puerots/ Gefe accidental de esta provincia/ RRICardo Bruquetas. Yngeniero Gefe de minas/ de esta provincia/ Eduardo Fourdúnér.

Yngeniero Gefe de minas de 2ª/ clase al servicio de esta
provincia/ Pedro Hernz Soba. Yngeniero Gefe de la
construccion/ del ferro-carril del Noroeste/Melchor
Martin".Todas las firmas a tinta y rubricadas.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

El lado sur del crucero también presenta, como la portada principal, por unalado el sistema "Ad triangulum" y por otro la idea de hachada en "H" de clara raiz francesa proveniete de NOTre Dame ya en l asegunda mitad del siglo XII.

Presenta calle central, dos laterles y tres cuerpos en altura. Contrafuertes, pináculo del que hace referencia el bocetoa la izquierda y los arbotantes. Conjunto de gran belleza y solución arquitectónica científica. Es la catedral más francesa de las tres de castilla.

Los tres cuerpos se distrubuyen siendo el primero el correspondiente a la triple portada con arcos apuntados y gablete y esquema abocinado. Cegada la portada d el aderecha. El tímpano de la izquierda no inserta decoración. EL central presenta el tema arcaizante de Cristo con el tetramorfos visto en el boceto y la portada de la derecha presenta el tema de la muerte de un obispo. Aspecto de majestuosidad propio de esta catedral que en el siglo XIII descollaba entre la ciudad, símbolo del poder eclesiástico y del dcmnio moral y religioso.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Fachada lateral de la Catedral Leon".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno,
1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que

sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas centrales/Puerta de paso al claustros/ Dos sepulcros del siglo XIII/Cuatro de vidrieras de los siglos XIII al XVI/ Sillería de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de reliquias/Esculturas de la iglesia primitiva existentes en el claustro/¿sección transversal?/Unidas a las publicaciones:/Planta, Fachada principal, Sección longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponía a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral puesto que había hecho ya los demás estudios geométricos de esta iglesia..."

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León: "De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteón hemos hablado de León, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atención, así de los demás Sres Académicos encargados de la dirección de la obra como de su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo período que con mi hermano estuvimos allí, dibujamos toda la parte baja de la fachada principal de la Catedral, que debía componer dicho material

la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademá un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En órden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle que podia ejecutarlos en la forma en que se habia anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesion./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS , S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión*

del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

*Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero,
aguafuerte.*

Nº5011, R.4250,

*Fachada lateral de la catedral de león. 460x630mm. Acero,
aguafuerte.*

Nº5012, R.4298,

*Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero,
aguafuerte.*

230.- SECCIÓN LONGITUDINAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 223/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D).

F. Pérez Baquero (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

440x572mm.

Tinta negra, carmesí y lápiz negro.

"Catedral de Leon Seccion Longitudinal", "leon 14 de Enero de 1866", Dº p. R. Velazquez".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Predominio absoluto del vano frente al muro. Elegancia, esbeltez, armonía de conjunto en base a los elementos empleados (arcos apuntados que contrarrestan en perfecto equilibrio con las líneas horizontales, vidrieras, tracería calada, naves, triforio perforado y amplio desarrollo del cuerpo de ventanas que llegará a suprimir el triforio más adelante en construcciones del siglo XV.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Seccion longitudinal de la Catedral Leon".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno,
1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas

centrales/Puerta de paso al claustros/ Dos sepulcros del siglo
XIII/Cuatro de vidrieras de los siglos XIII al XVI/ Sillería
de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de
reliquias/Esculturas de la iglesia primitiva existentes en el
claustro/¿sección transversal?/Unidas a la
publicaciones:/Planta, Fachada principal, Sección
longitudinal/Fachada lateral".

*ASF Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los
Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponía a hacer
un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de
la catedral puesto que había hecho ya los demás estudios
geométricos de esta iglesia..."*

*ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio
de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada
en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación
a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León:
"De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteón hemos
hablado de León, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd
conveniente llamar sobre ello la atención, así de los demás
Sres Académicos encargados de la dirección de la obra como de
su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo período que con
mi hermano estuvimos allí, dibujamos toda la parte baja de la
fachada principal de la Catedral, que debía componer dicho material
la distribución de tres láminas para ampliar el conjunto que*

en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademá un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En orden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle quepodia ejecutarlos en la forma en que se habia anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesion./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS , S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.*

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero,
aguafuerte.

Nº5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de león. 460x630mm. Acero,
aguafuerte.

Nº5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero,
aguafuerte.

231.- SECCIÓN LONGITUDINAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.220.3/MA.

Andrés Hernández Callejo (D).

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

663x458mm.

Tintas negra, siena y encarnada.

"Nº3", "Santa Catedral de Leon./ Seccion segun la linea AB de la planta/PLano del estado de las obras y del templo de los puntos inmediatos á ellas en el dia 9 de marzo de 1868, levantado para el acta de la recpcion de uno y otras en 28 de Junio siguiente", "Advertencias./Para las proyecciones./Lineas de siena. parte antigua existente./Id.negras llenas con claro-oscuro y despiece, parte nueva construida./Id. id. sin claro-oscuro ni despiece, parte nueva por construir ó en proyecto./ Id carmin-sillera nueva labrada y sin colocar./ Para las secciones./ Carmin fuerte parte nueva construida/Id. claro-parte en proyecto ó por construir./ siena parte antigua conservada", "Leon 28 de Junio de 1868/ El Arquitecto Director/Andres Hernandez Callejo", "Arquitecto de l aReal Academia de S.Fernando./ Perfecto S.Ibañez. Arquitecto/ provincial de Leon/Franco Julian Daura. Yngeniero Gefe de la Division/ de ferro-carriles de leon/Narciso AParicio Solis. Ingeniero 1º de caminos, canales y puertos/ Jefe accidental de

esta provincia/Ricardo Bruquetas. Ingeniero Gefe de minas/de
esta provincia(Eduardo Fourdúnér. Ingeniero Gefe de 2ª clase/
de minas al servicio de esta/p provincia/Pedro Hernz Soba.
Ingeniero Gefe de la construccion/ del ferro-carril del
Noroeste/Melchor Martin". Todas las firmas a tinta y
rubricadas.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalida de alzado propio del siglo XIII, con tres
cuerpos,(naves, tribuna y ventanas con vidrieras). Esbeltísima
y elegante. Pilar fasciculado donde las columnillas que se
adosan al núcleo del pilar pierden su propia personalidad de
columna para convertirse en una fina moldurilla que se alza
hasta el arranque de las bóvedas. Capitel vegetal neturalista
donde lo que interesa es esa vuelta al clasicismo temático y
técnico. Ya no se encuentran en las catedrales los capiteles
didácticos figurativos, sino que la nueva teología invita a un
acercamiento a lo humano y al tratamiento de los temas desde
un aperpestiva de aspectos sublimes y de belleza idealizada.

Tracería gótica donde ya se va aprciando el predominio del
vano frente al muro.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno,
1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas centrales/Puerta de paso al claustro/ Dos sepulcros del siglo XIII/Cuatro de vidrieras de los siglos XIII al XVI/ Silleria de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de

reliquias/Esculturas de la iglesia primitivaexistentes en el
claustro/¿seccion transversal?/Unidas a las
publicaciones:/Planta, Fachada principal, Seccion
longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral puesto que habia hecho ya los demas estudios geométricos de esta iglesia...".

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León: "De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteon hemos hablado de Leon, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atencion, así de los demas Sres Académicos encargados de la direccion de la obra como de su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con mi hermano estuvimos alli, dibujamos toda la parte baja de la fachada pral de la Catedral, que debia componer dicho material la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba

la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademas un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Loregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4ª En órden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle que podia ejecutarlos en la forma en que se

había anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesión./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS, S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.*

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero, aguafuerte.

Nº5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de león. 460x630mm. Acero, aguafuerte.

Nº5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

232.- SECCIÓN LONGITUDINAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.220.4/MA.

Andrés Hernández Callejo (D)

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

663x458mm.

Tintas negra, siena y encarnada.

"Nº4", "Santa Catedral de Leon./ Seccion segun las lineas CD y EF de la planta/PLano del estado de las obras y del templo de los puntos inmediatos á ellas en el día 9 de marzo de 1868, levantado para el acta de la recepcion de uno y otras en 28 de Junio siguiente", "Advertencias./Para las proyecciones./Lineas de siena. parte antigua existente./Id.negras llenas con claro-oscuro y despiece, parte nueva construida./Id. id. sin claro-pscuro ni despiece, parte nueva por construir ó en proyecto./ Id carmin-sillera nueva labrada y sin colocar./ Para las secciones./ Carmin fuerte parte nueva construida/Id. claro-parte en proyecto ó por construir./ siena parte antigua conservada", "Leon 28 de Junio de 1868/ El Arquitecto Director/Andres Hernandez Callejo", "Arquitecto de la Real Academia de S.Fernando./ Perfecto S.Ibañez. Arquitecto/ provincial de Leon/Franco Julian Daura. Yngeniero Gefe de la Division/ de ferro-carriles de leon/Narciso AParicio Solis.

Ingeniero 1º de caminos, canales y puertos/ Jefe accidental de esta provincia/Ricardo Bruquetas. Ingeniero Gefe de minas/de esta provincia(Eduardo Fourdúnér. Ingeniero Gefe de 2ª clase/ de minas al servicio de esta/p provincia/Pedro Hernz Soba. Ingeniero Gefe de la construccion/ del ferro-carril del Noroeste/Melchor Martin". Todas las firmas a tinta y rubricadas.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Similar al dibujo 220.3/MA, destacando las zonas coloreadas señalando aquellos aspectos de actuación en la restauración y estado de obras y del edificio.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno, 1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno, 1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas centrales/Puerta de paso al claurtos/ Dos sepulcros del siglo XIII/Cuatro de vidrieras de lso siglos XIII al XVI/ Silleria de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de reliquias/Esculturas de la iglesia primitivaexistentes en el claustro/¿seccion transversal?/Unidas a la spublicaciones:/Planta, Fachada principal, Seccion longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En JUNta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral puesto que habia hecho ya los demas estudios geométricos de esta iglesia...".

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León:

"De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteon hemos hablado de Leon, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atencion, asi de los demas Sres Académicos encargados de la direccion de la obra como de su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con mi hermano estuvimos alli, dibujamos toda la parte baja de la fachada pral de la Catedral, que debia componer dicho material la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan

adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademas un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Loregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En órden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle quepodia ejecutarlos en la forma en que se habia anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesion./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS , S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.*

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero, aguafuerte.

Nº5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de León. 460x630mm. Acero, aguafuerte.

Nº5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero,
aguafuerte.

233.- DETALLES DEL TRIFORIO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 220.6/MA.

Andrés Hernández Callejo (D)

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

663x459mm.

Tinta negra, siena y encarnada.

"N.6", Plano del estado de las obras y del templo de los puntos inmediatos á ellas en el día 9 de marzo de 1868, levantado para el acta de la recepcion de uno y otras en 28 de Junio siguiente",

"Pilar intermedio de la nave mayor del Crucero Sud y lado del Coro./Pilar fundamental, lado del Coro./ parte nueva construida. Yd antigua conservada", "a.Frente

interior./a.Frente exterior./a.Planta./Union de la obra nueva y vieja en los triforios./a. Lado del Coro b. Lado del presbiterio./b.Frente interior.b.Frente exterior./b.Planta",

" Pilar intermedio de la nave mayor del Crucero Norte y lado del Presbiterio/ Parte antigua conservada./ Yd nueva./ Pilar fundamental del aldo del Presbiterio./Yd Yd.", "Leon 28 de Junio de 1868/ El Arquitecto Director/Andres Hernandez

Callejo", "Arquitecto de la Real Academia de S.Fernando./

Perfecto S.Ibañez. Arquitecto/ provincial de Leon/Franco Julian Daura. Yngeniero Gefe de la Division/ de ferro-carriles de

leon/Narciso Aparicio Solis. Ingeniero 1º de caminos, canales y puertos/ Jefe accidental de esta provincia/Ricardo Bruquetas. Ingeniero Gefe de minas/de esta provincia(Eduardo Fourdúnér. Ingeniero Gefe de 2ª clase/ de minas al servicio de esta/p provincia/Pedro Hernz Soba. Ingeniero Gefe de la construccion/ del ferro-carril del Noroeste/Melchor Martin". Todas las firmas a tinta y rubricadas.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de la tracería de las vidrieras con decoración de flor cuatrifoliada.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno, 1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno, 1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos a las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas centrales/Puerta de paso al claustros/ Dos sepulcros del siglo XIII/Cuatro de vidrieras de los siglos XIII al XVI/ Silleria de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de reliquias/Esculturas de la iglesia primitivaexistentes en el claustro/¿seccion transversal?/Unidas a la publicaciones:/Planta, Fachada principal, Seccion longitudinal/Fachada lateral".

Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral puesto que habia hecho ya los demas estudios geométricos de esta iglesia...".

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León:

"De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteon hemos hablado de Leon, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atencion, asi de los demas Sres Académicos encargados de la direccion de la obra como de su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con mi hermano estuvimos alli, dibujamos toda la parte baja de la fachada pral de la Catedral, que debia componer dicho material la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan

adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademas un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En órden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle quepodia ejecutarlos en la forma en que se habia anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesion./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS , S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.*

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero, aguafuerte.

Nº5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de león. 460x630mm. Acero, aguafuerte.

Nº 5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero,
aguafuerte.

234.- DETALLE DE LOS ARCOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.220.7/MA.

Andrés Hernández Callejo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

663x458mm.

Tinta negra y encarnada.

"N.7", "PLano del estado de las obras y del templo de los puntos inmediatos á ellas en el dia 9 de marzo de 1868, levantado para el acta de la recepcion de uno y otras en 28 de Junio siguiente",

"Arco intermedio de las bovedas del Coro/ Arco toral del brazo Norte del Crucero/ Seccion de la fachada de la nave mayor del Coro/en el punto inmediato del arbotante caido/ Arco de la 2ª boveda del Presbiterio", "Leon 28 de Junio de 1868/ El Arquitecto Director/Andres Hernandez Callejo", "Arquitecto de la Real Academia de S.Fernando./ Perfecto S.Ibañez.

Arquitecto/ provincial de Leon/Franco Julian Daura. Yngeniero Gefe de la Division/ de ferro-carriles de leon/Narciso AParicio Solis. Ingeniero 1º de caminos, canales y puertos/ Jefe accidental de esta provincia/Ricardo Bruquetas. Ingeniero Gefe de minas/de esta provincia(Eduardo Fourdúnér. Ingeniero Gefe de 2ª clase/ de minas al servicio de esta/p provincia/Pedro Hernz Soba. Ingeniero Gefe de la construccion/

del ferro-carril del Noroeste/Melchor Martin". Todas las firmas a tinta y rubricadas.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de los tres arcos correspondientes a las zonas citadas en la leyenda y donde que establecer cimbraje para su restauración.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno, 1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/94, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno, 1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas centrales/Puerta de paso al claustros/ Dos sepulcros del siglo XIII/Cuatro de vidrieras de los siglos XIII al XVI/ Silleria de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de reliquias/Esculturas de la iglesia primitivaexistentes en el claustro/¿seccion transversal?/Unidas a las publicaciones:/Planta, Fachada principal, Seccion longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral puesto que habia hecho ya los demas estudios geométricos de esta iglesia...".

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León: "De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteon hemos hablado de Leon, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atencion, asi de los demas Sres Académicos encargados de la direccion de la obra como de

su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con mi hermano estuvimos allí, dibujamos toda la parte baja de la fachada pral de la Catedral, que debia componer dicho material la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademàs un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo

R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior

en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En órden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle quepodia ejecutarlos en la forma en que se habia anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesion./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS , S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León*.

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor*.

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero, aguafuerte.

Nº5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de león. 460x630mm. Acero, aguafuerte.

Nº5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

235.- HASTIAL OCCIDENTAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.221/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D)

F.Pérez Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

600x442mm.

Tinta negra y lápiz negro.

"Catedral de Leon (Fachada principal)", "Leon 24 de mayo de 1865", "Ricardo Velazquez Bosco".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Perfecta reproducción a escala del hastial occidental de la catedral, donde se aprecian las tres portadas que constituyen la zona de los pies. Presenta el mismo tipo estructural que la fachada sur vista en el dibujo nº220.2/MA de Hernández Callejo. Tipología de fachada en "H" con tres calles verticales, central y laterales y tres cuerpos en altura (portada, rosetón y torres).

La portada de nuevo deja ver el tema de Cristo entronizado, ángeles y en el friso bajo el tema del Juicio Final.

La puerta de la izquierda presenta en el tímpano la Virgen con el niño, la Adoración de los Magos y a la derecha la Coronación de la Virgen. Son los mismo que los representados en los bocetos. Espléndido seguimiento de la distribución iconográfica con respeto del orden real de las escenas.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/94, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 30º Cuaderno, 1866:

"Lámina fachada pral de la Catedral (Leon)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Fachada pral de la Catedral Leon".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno, 1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno, 1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas centrales/Puerta de paso al claustron/ Dos sepulcros del siglo XIII/Cuatro de vidrieras de los siglos XIII al XVI/ Silleria de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de reliquias/Esculturas de la iglesia primitivaexistentes en el claustro/¿seccion transversal?/Unidas a la publicaciones:/Planta, Fachada principal, Seccion longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral puesto que habia hecho ya los demas estudios geométricos de esta iglesia...".

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en

Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León:

"De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteon hemos hablado de Leon, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atencion, asi de los demas Sres Académicos encargados de la direccion de la obra como de su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con mi hermano estuvimos allí, dibujamos toda la parte baja de la fachada pral de la Catedral, que debia componer dicho material la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan

contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Además un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dándole una satisfacción por el conflicto que ocasionó un acto mío de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En orden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle que podía ejecutarlos en la forma en que se había anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesión./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS , S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.*

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero, aguafuerte.

Nº5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de león. 460x630mm. Acero, aguafuerte.

Nº 5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero,
aguafuerte.

236.- PLANTA Y HASTIAL OCCIDENTAL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.225/MA.

Ricardo Velázquez Bosco ? (D)

F.Pérez Baquero (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

260x417mm.

Tinta negra, aguada gris y lápiz negro.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del cuerpo bajo (planta y exterior) de la fachada con el tema iconográfico del Juicio Final y el frecuente por influencia de Francia de la Coronación de la Virgen. La Virgen Blanca en el parteluz.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno,
1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas centrales/Puerta de paso al claustro/ Los sepulcros del siglo XIII/Cuatro de vidrieras de los siglos XIII al XVI/ Silleria de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de reliquias/Esculturas de la iglesia primitivaexistentes en el claustro/¿seccion transversal?/Unidas a la publicaciones:/Planta, Fachada principal, Seccion longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encarcarlo el corte

transversal de la catedral puesto que habia hecho ya los demas estudios geométricos de esta iglesia...".

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León: "De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteon hemos hablado de Leon, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atencion, así de los demas Sres Académicos encargados de la direccion de la obra como de su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con mi hermano estuvimos alli, dibujamos toda la parte baja de la fachada pral de la Catedral, que debia componer dicho material la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso enla parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella

fecha colocadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademas un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En orden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle que podia ejecutarlos en la forma en que se habia anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesion./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS, S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.*

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº 5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº 5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero,
aguafuerte.

Nº 5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de león. 460x630mm. Acero,
aguafuerte.

Nº 5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero,
aguafuerte.

237.- FACHADA NORTE.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.222/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D)

F.Pérez Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

440x588mm.

Tintas negra y carmesí, aguadas gris y lápiz negro.

"Catedral de Leon Fachada lateral costado Norte", "Leon 10 de Febrero de 1866", " Dº pr.Ricardo Velazquez".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Destaca la influencia francesa en su estructura esbelta y elegante. Grandesarrollo del vano frente al muro que ha sido perforado para ubicar la vidriera y dotar al interior de una luminosidad trascendente de claro sentido simbólico y real.

Al exterior se traduce el alzado en cuerpo de naves, triforio y ventanas con modalidad de sportes baquetonados. La portada solo tiene dos accesos, siendo la central la que presetna el tema de la Asunción de la Virgen cobijada dentro de la mandorla impulsada por cuatro ánclees. El tímpano de la derecha no lleva decoración. Triforio y rosetón con tracería

calada con preciosas vidrieras. Dobles arbotantes, contrafuertes, pináculos que producen el efecto ascensional, además de tener la función técnica de reafirmar la presión vertical del peso de los contrafuertes en el pavimento. Por lo tanto los pináculos tienen un claro significado práctico y estético.

Cornisa con crestería que embellece el conjunto arquitectónico.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno, 1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno, 1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas centrales/Puerta de paso al claustros/ Dos sepulcros del siglo XIII/Cuatro de vidrieras de los siglos XIII al XVI/ Silleria de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de reliquias/Esculturas de la iglesia primitiva existentes en el claustro/¿seccion transversal?/Unidas a las publicaciones:/Planta, Fachada principal, Seccion longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral puesto que habia hecho ya los demas estudios geométricos de esta iglesia...".

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León: "De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteon hemos hablado de Leon, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atencion, asi de los demas Sres Académicos encargados de la direccion de la obra como de

su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con mi hermano estuvimos alli, dibujamos toda la parte baja de la fachada pral de la Catedral, que debia componer dicho material la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademas un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo
R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior

en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En órden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle quepodia ejecutarlos en la forma en que se habia anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesion./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS , S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León*.

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor*.

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aquafuerte.

Nº5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero, aquafuerte.

Nº5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de León. 460x630mm. Acero, aquafuerte.

Nº5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aquafuerte.

238.- VIDRIERA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.226/MA.

Francisco Aznar (D).

F.Pérez Baquero ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

535x351mm.

Tinta aguada gris, lapislázuli, amarilla, esmeralda, violeta, ocre, carmesí y lápiz negro.

"De la catedral de Leon", "F.Aznar".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se disponen tres figuras yuxtapuestas ocupan la altura de la vidriera que se divide a su vez en cuatro calles, apareciendo por lo tanto doce figuras de santos, santas, veinte obispos y una reina con nimbo. Interesante por el estudio de la indumentaria con detalles como las calzas, tocados, turbantes etc...

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno,
1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas centrales/Puerta de paso al claustró/ Los sepulcros del siglo XIII/Cuatro de vidrieras de los siglos XIII al XVI/ Sillería de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de

reliquias/Esculturas de la iglesia primitivaexistentes en el
claustro/¿seccion transversal?/Unidas a la
spublicaciones:/Planta, Fachada principal, Seccion
longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En JUNta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral puesto que habia hecho ya los demas estudios geométricos de esta iglesia..."

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En JUNta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León: "De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteon hemos hablado de Leon, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atencion, asi de los demas Sres Académicos encargados de la direccion de la obra como de su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con mi hermano estuvimos alli, dibujamos toda la parte baja de la fachada pral de la Catedral, que debia componer dicho material la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba

la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademas un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En orden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se

acordó decirle que podía ejecutarlos en la forma en que se había anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesión./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS, S.: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.*

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero, aguafuerte.

Nº5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de león. 460x630mm. Acero, aguafuerte.

Nº5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

239.- ROSETÓN Y DETALLES DE LA ¿FACHADA SUR?

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.227/MA.

Francisco Aznar ? (D)

F.Pérez Baquero (D)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

230x330mm.

Lápiz negro.

"Leon catedral", "marcados/ casa de campo/jardines/ Monedas/
Escultura/pintura/
carpinteria/Cerrajería/Armas/Platería/vasos/Cerámica/vidrios/
Relojería/tejidos y
bordados/Tapices/Música/Manuscritos/imprenta y grabado/Papel y
encuadernaciones".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Boceto del rosetón del siglo XIII y detalles de cabezas de carnero de frente y de perfil.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867: "Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34^º Cuaderno,
1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas que podria convenir ejecutar para completar las monografias de las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas centrales/Puerta de paso al claurtos/ Dos sepulcros del siglo XIII/Cuatro de vidrieras de lso siglos XIII al XVI/ Silleria de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de reliquias/Esculturas de la iglesia primitivaexistentes en el claustro/¿seccion transversal?/Unidas a la spublicaciones:/Planta, Fachada principal, Seccion longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral puesto que habia hecho ya los demas estudios geométricos de esta iglesia...".

Doc.3/194.

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En Junta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León: "De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteon hemos hablado de Leon, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atencion, asi de los demas Sres Académicos encargados de la direccion de la obra como de su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con mi hermano estuvimos alli, dibujamos toda la parte baja de la fachada pral de la Catedral, que debia componer dicho material la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores

estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademas un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En órden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se acordó decirle que podia ejecutarlos en la forma en que se habia anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesion./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS, S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.*

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero,
aguafuerte.

Nº5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de león. 460x630mm. Acero,
aguafuerte.

Nº5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero,
aguafuerte.

240.- BOCETO DE ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS E ICONOGRÁFICOS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.219/MA.

Ricardo Velázquez Bosco ? (D).

Bocetos sin grabar.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Diecisiete dibujos-boceto en apuntes diversos de 154x217mm, 192x65mm, 183x102mm, 169x231mm, 450x320mm, 295x212mm, 235x153mm, 247x168mm, "Línea a nivel con la parte superior del antepecho de la fachada/exterior de la nave mayor" 305x214mm, 315x429mm, 425x313mm, 338x405mm, 325x226mm, 375x798mm, 337x230mm, 212x297mm, 319x216mm.

Lápiz negro.

No sellado por la Comisión de la Academia.

Papel vegetal donde a tinta hay un esbozo a tinta del hastial occidental de la catedral sin concluir.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

1. Tímpano. LLeva tres frisos: el tema que aparece es el de los Bienaventurados?. En la jamba de la puerta dos grupos escutóricos, dirigiéndose unos a la derecha y otros a la

izquierda. En el centro muerte de un obispo con tres ángeles y en el centro dos arrodillados. En la parte alta dos ángeles portan su alma al cielo (figurita orante con alitas). En las arquivoltas ángeles incensarios que portan la lamparita con obispo de figura a la izquierda.

2. Figura masculina con libro y casco con la cruz en la mano izquierda, bendice con la mano derecha al modo del Cristo bizantino. La cruz es la modalidad de triple travesaño. En el doselete: "SCR GORI PPA EL DOCTOR".

3. Obispo San Ambrosio con libro sagrado abierto en la mano izquierda y cruz de doble travesaño en la mano derecha. Doselete: "S. AMBROSIUS DOCTO".

4. Ménsula sin decoración.

5. Tímpano A. Se constituye en tres frisos, con el tema de la Dormición de la Virgen rodeada de los apóstoles, dos de ellos la recogen envuelta en una sábana. El central: Dos ángeles arrodillados con cirio en los extremos y Cristo y la Virgen a su izquierda sentados. La Virgen en un giro se vuelve hacia Cristo, este lleva nimbo crucífero alusivo al sacrificio en la cruz y corona relativo a la unión simbólica de que Cristo además de ser hombre que murió en la cruz es el hijo de Dios y Rey de los Cielos.

Aparece con el libro de la Verdad cerrado, por lo tanto la Verdad no ha sido revelada. El tema de la Dormición de la Virgen es continuación de el de la Asunción.

En la parte alta dos ángeles portan la corona que van a colocar sobre la cabeza de la Virgen.

Tímpano B. Se compartimenta en tres frisos de los que el de la parte baja de izquierda a derecha se leen los siguientes temas evangélicos correspondiendo con la realidad:

Visitación, Nacimiento de María con Santa Ana recostada o Nacimiento de Cristo,, ángel a la derecha, ángel y San José, escena profana con cuatro figuras (mujer, hombre que toca un instrumento musical, perro sentao y ángel al fondo.

En las arquivoltas figuras de músicos con el arpa, obispo, santos, tema del Bautismo, profetas etc...

En el friso central aparece la Virgen con el Niño y a la izquierda la Adoración de los Magos (iconografía de cuatro reyes), uno sentado, tal vez sea Herodes, de manera que el escultor yuxtapondría los dos sucesos en los que primero Herodes sería el protagonista cuando ordenó la matanza de los niños menores de tres años entre los que estaba Jesús y por otro la escena en la que salvado el NIño Dios después de la Huída a Egipto de sus padres, escena que aparece a la derecha, nace en Belén y los Magos llegan para adorarle.

6.Tímpano. Se compartimenta en dos frisos. En el friso bajo el Panthócrator rodeado por el Tetramorfos representado por sus símbolos iconográficos (ángel-San Lucas, toro-San Mateo, león-San Marcos, águila-San Juan). Cristo apoya el Libro de la Ley cerrado (La Verdad no revelada) en la pierna izquierda, en los laterales dos evangelistas ante el atril y en la parte alta rompimiento de gloria con seis ángeles, dos de ellos en la clave con adpatación al marco arquitectónico de manera naturalista.

7. Pináculo con decoración de crestaría calada.
8. Esquema de tramo de crucería clásica interior con clave en el centro.
9. Remate de la fachada.
10. Apuntes de la torre.
11. Bocetos de iconografía del bestiario medieval y profanos con temas de vicios y un rey sentado.
12. Decoración vegetal.
13. Bocetos de santo, uno de ellos porta la palma del martirio, ángeles trompeteros que anuncian la segunda venida de Cristo y asuntos relativos a los vicios preferentemente iconografía de condenados y demonios que los introducen en calderas hirviendo de aceite.
14. Crucifixión con Iconografía de Cristo de tres clavos, paño de pureza largo, como corresponde a la edad media. A su derecha la Virgen, lugar que le corresponde a la derecha por ser la Madre de Dios que inclina ligeramente la cabeza hacia la derecha en actitud compungida (¿influencia italiana de la curva sienesa?).
15. Detalles de ménsulas.
16. Iconografía de la portada de la Virgen con Niño, apóstoles, santos con estudio de proporciones.
17. Apuntes de arcos.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 33º Cuaderno,
1867:

"Lámina Fachada lateral de la Catedral (Leon)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno,
1868:

"Lámina Seccion longitudinal de la Catedral (Leon)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 13 de Abril de 1875 "Aznar
entrega un dibujo del interior del Tríptico-relicario. El
mismo Señor presenta apuntes relativos á las partes y cosas
que podria convenir ejecutar para completar las monografias de
las iglesias de León, BURGOS y Avila. La Comision acordó se
guardasen y se tuvieran presentes oportunamente".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1875 "se acordaron
examinar las iglesias de Leon, teniendo los apuntes que en la
ultima sesion presentó Francisco Jareño y se resolvió que
sobre la catedral se hiciesen las siguientes láminas:/Puertas
centrales/Puerta de paso al claustron/ Dos sepulcros del siglo
XIII/Cuatro de vidrieras de los siglos XIII al XVI/ Silleria
de Coro/Estatua de D.Ordoño y Arquetas de
reliquias/Esculturas de la iglesia primitivaexistentes en el

claustro/¿seccion transversal?/Unidas a la
spublicaciones:/Planta, Fachada principal, Seccion
longitudinal/Fachada lateral".

ASF Doc.3/194. En JUnta de 25 de mayo de 1875 "Amador de los Ríos expresó que Ricardo Velázquez Bosco se disponia a hacer un viaje a León. Se acordó encargarle el corte transversal de la catedral puesto que habia hecho ya los demas estudios geométricos de esta iglesia..."

ASF Doc.3/194. fols.46 (anv. y rev.) En JUnta de 12 de Junio de 1875 Madrazo da cuenta a la Comisión de una carta, fechada en Barcelona a 10 de Junio de 1875, de Jaime Serra en relación a la petición de ejecución de dibujos de la catedral de León: "De paso y ya que con motivo de las pinturas del Panteon hemos hablado de Leon, no puedo dejar de recordarle por si juzga Vd conveniente llamar sobre ello la atencion, asi de los demas Sres Académicos encargados de la direccion de la obra como de su nuevo editor Sr Doregaray, que en el largo periodo que con mi hermano estuvimos allí, dibujamos toda la parte baja de la fachada pral de la Catedral, que debia componer dicho material la distribucion de tres láminas para ampliar el conjunto que en escala reducida tienen ya publicado. El conjunto de las tres puertas incluida la parte alta del antepecho y ogivas superiores habia de formar una lámina= La 2ª lamina la formaba la archivolta central con su triple fila de imagineria

cobijada por ricos doseletes, con un detalle de su interesante friso en la parte baja de la lámina= Formaba la 3ª lámina los tímpanos laterales, un machon con estatuaria y las dos mejores estátuas de entre las muchas que hay en el ingreso (que creo corresponde a la puerta de la derecha del espectador, en este momento á la vista que me lo confirme) con algun otro detalle= Hay que advertir que la 2ª y la 3ª las tengo aun desde aquella fecha calacadas ya en papel vegetal, á punto de trasladarlas al papel en limpio y pegados en la misma forma y distribucion que se acordó. Repito que a pesar de tener esos trabajos tan adelantados, obre V. conforme crea mas conveniente, atendidas las circunstancias actuales de la publicacion y quedara tan contento como he estado respecto á ese punto, durante esos años que he considerado poco menos que perdido trabajo= Ademas un artista nunca pierde el tiempo estudiando pues acumula caudal de conocimientos que emplea en obras sucesivas aunque sean de diversa índole. = Queda muy de V.S.S. y amigo R.B.S.M.= Jaime Serra= Supongo habrá V. recibido mi anterior en que le participaba entre otras cosas haber recibido la letra de 800 rls= Escribí luego al Sr Doregaray dandole una satisfaccion por el conflicto que ocasionó un acto mio de mal entendida delicadeza".

En contestación la Comisión acordó lo siguiente:

"4º En orden á los dibujos relativos á la Catedral de Leon, se

acordó decirle que podia ejecutarlos en la forma en que se habia anteriormente acordado con él./Terminado este asunto y siendo hora muy avanzada de la noche se levantó la sesion./El Sec. int./

Antonio Ruiz de Sálces". Firmado y rubricado.

Informes:

CRUZADA VILLAAMIL, G.: *Informe sobre las obras de restauración de la catedral de León.*

RABASF, 1881, 36.

FERNÁNDEZ CASANOVA, A.: *La catedral de León.*

RABASF, 1882, 39.

AVALOS , S: *Informe sobre restauraciones parciales de la catedral de León.*

RABASF, 1886, 176.

Anónimo: *Proyecto de reedificación del hastial oeste de la catedral de León.*

RABASF, 1888, 223.

RUIZ DE SALCES, A.: *Catedral de León.*

RABASF, 1889, 173.

MENÉNDEZ PIDAL, L.: *La catedral de León.*

RABASF, 1966, TOMO XXII, 27.

Anónimo: *Documento del rey Felipe II dirigido al deán y al cabildo de la catedral de León ordenando a estos la suspensión del traslado de la sillería de coro a la nave mayor.*

RABASF, 1898, 167.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5009, R.4202,

Planta de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

Nº5010, R.4224,

Fachada principal de la catedral de León. 625x470mm. Acero, aguafuerte.

Nº5011, R.4250,

Fachada lateral de la catedral de león. 460x630mm. Acero, aguafuerte.

Nº5012, R.4298,

Sección longitudinal de la catedral de León. 460x625mm. Acero, aguafuerte.

SIGLO XIV.

CATEDRAL DE VALENCIA.

241.- PORTADA ORIENTAL LLAMADA PUERTA DE LÉRIDA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.441/MA.

Ramón Mª Jiménez .(D)

M. Chappuy (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

460x631mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Catedral de Valencia/Puerta Oriental/llamada de lerida",

"Detalle de la cornisa", "Seccion de la archivolta", "Valencia

7 de Junio de 1861/Ramon Mª Ximenez/Arquitecto". (A tinta y rubricado).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº1126.

Decreto 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Portada de estilo románico con arquivoltas aún de medio punto, pero con la modalidad de una solución decorativa que combina la moldura de arquillos y la ornamentación en línea de zig-zag. Una de la arquivoltas muestra decoración figurativa de santos, santas y serafines superpuestos y cabijados bajo arco.

Flanquean la entrada conjunto de seis columnas a cada lado de la jamba, con fuste liso y basa ática sobre plinto quebrado. Los capiteles son figurativos con escenas profanas. Muro de sillar, cornisa y canecillos con cabezas masculinas y femeninas tocadas según la moda de la época, tres de las figuras llevan corona. En detalle dibujo de dos capiteles de la derecha, no se aprecia la escena en el de la derecha; el de la izquierda presenta tres figuras masculinas y una femenina, una tumbada cubierta por un manto o sábana que descubre la mujer. Detrás de esta uno de los hombres lleva una espada que coloca detrás de la cabeza.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 29 de septiembre de 1863 "se remite a grabar la llamada Puerta Oriental de Lérida de la Catedral de Valencia".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Catedral de Valencia".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Catedral de Valencia, puerta oriental".

Informes:

Anónimo. Informe sobre proyecto de obras de la catedral de Valencia.

RABASF, 1951-52, 515.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5170, R.4258,

Puerta de Lérida de la catedral de Valencia. 468x622mm. Acero,

aguafuerte.

ARCO DE SANTA MARÍA EN BURGOS

242.- EXTERIOR DEL ARCO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.133/MA.

Francisco Aznar (D)

José Nicolau (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

296x395mm.

Tinta aguada sepia.

"Exterior del Arco de S.María", "F.Azanra".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº188.

Decreto de 27 de septiembre de 1943.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Realizada la obra en el siglo XIV pero fue reformada en el XVI.

La fachada está constituida por dos grandes cubos que flanquean el arco. Bajo nichos se encuentran las esculturas de personajes de la historia burgalesa (Nuño Rasura, Laín Calvo,

Diego Porcelo, el Conde Fernán González y el Cid Campeador. Hay que añadir las de Carlos V y en las torrecillas almenadas que coronan la parte alta en dos nichos la imágenes del Ángel Custodio y Santa María.

Sobre el Conde Fernán González y El Cid la Academia propuso dos temas para premios en el siglo XVIII sobre el primero y para Académico de Mérito, ambos en la sección de escultura (Véase capítulo sobre temas de historia de la reconquista).

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Exterior del arco de Sta M^a Burgos".

ASF Doc.3/194. En Junta de 21 de marzo de 1872 "se presentan dos dibujos y un litografía hecha por Aznar representando aquellos la ermita de Villalbuna en Burgos y Arco de Santa María , la litografía representa el sepulcro de Don Eduardo Díaz de Fuente Pelayo en la Capilla de Santa Ana de la Catedral de Burgos".

El dibujo de la Ermita de Villarbura no se conserva en el Museo.

ASF Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875"se acordó completar la monografía...de edificios civiles: "Arco de santa Maria (interior y exterior cuyo dibujo está hecho)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 30 de junio de 1875 fue entregado un dibujo sobre el "Arco de Santa María" a Doregaray para grabar.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4970, R.4313,

Aspecto exterior y detalle del arco de Santa María. Burgos.

628x463mm. Acero, aguafuerte.

243.- DETALLE DE LA SALA DE LOS NOTARIOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.132/MA.

Francisco Aznar (D)

José Nicolau (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

322x315mm.

Tinta aguada sepia.

"Burgos, Arco de s.Maria/Restos de la sala llamada de Notarios en el interior del Arco/Proporcion0,10 por metro", "Detalles del interior del Arco (Sala de Notarios)", "F,Aznar".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Es la sala mudéjar donde se reunía en Concejo desde 1273 y posteriormente desde 1481 hasta 1780. Junto con esta estancia y la escalera son los únicos restos medievales del conjunto. El dibujo presenta el interior de la puerta. Modalidad de arco de herradura califal enmarcado por alfiz y esquema adintelado que remata la parte alta. Decoración árabe de ataurique en las enjutas, sebka o red de rombos en el panel del alfiz izquierdo, inacabado el derecho y epigráfica cuneiforme en la

cenefa que bordea el dintel así como en el propio donde combina el ataurique.

A la derecha decoración heráldica con el escudo cuartelado de Castilla con el castillete de triple torreón y el león rampante. Horror vacui, profusión decorativa con aparente desorden pero que constituye un verdadero conjunto armónico ornamental.

La puerta presenta molduras entrecruzadas que configuran decoración de estrella geométrica, propia del mundo árabe.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 21 de marzo de 1872 "se presentan dos dibujos y un litografía hecha por Aznar representando aquellos la ermita de Villalbuna en Burgos y Arco de Santa María , la litografía representa el sepulcro de Don Eduardo Díaz de Fuente Pelayo en la Capilla de Santa Ana de la Catedral de Burgos".

El dibujo de la Ermita de Villarbura no se conserva en el Museo.

ASF Doc.3/194. En Junta de 25 de mayo de 1875"se acordó completar la monografía...de edificios civiles: "Arco de santa Maria (interior y exterior cuyo dibujo está hecho)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 30 de junio de 1875 fue entregado un dibujo sobre el "Arco de Santa Maria" a Doregaray para grabar.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4970, R.4313,

Aspecto exterior y detalle del arco de Santa María. Burgos.

628x463mm. Acero, aguafuerte.

SIGLO XV

IGLESIA DE SANTIAGO APÓSTOL DE VILLENA EN ALICANTE.

244.- PLANTA, SECCIÓN LONGITUDINAL, SECCIÓN TRANSVERSAL Y
PORTADA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.4/MA.

Nicomedes de Mendivil.(D).

Esteban Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

455x585mm.

Tinta negra y aguada gris.

"N.de Mendivil".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº23.

Orden de 17 de Noviembre de 1933.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La iglesia primitiva se consagró en 1272, pero la iglesia actual comenzó a finales del siglo XV. La cabecera y el crucero son del renacimiento.

En el ángulo inferior derecho del dibujo se encuentra la planta, de esquema basilical, única nave con capillas entre contrafuertes relacionado con el gótico mediterráneo, a su vez influido por la estructura de italiana de la iglesia del Jesús.

Cabecera poligonal con tres capillas cuadradas cubiertas con crucería señalizada en planta. A los pies cuerpo de dos tramos señalizado con aguada gris. El cuarto tramo de la nave y el acceso al presbiterio se cubre con bóveda de terceletes. A la izquierda de la cabecera dos dependencias.

La sección longitudinal presenta el cuerpo de la nave central con las capillas abiertas y ventanas. Sentido estético mediante la ubicación de columnas torsas propias también de esta zona levantina y cuyo ejemplo se ve en las lonjas de Valencia y Palma de Mallorca.

Superposición de soportes, cuatro tramos correspondiendo con la planta y modalidad de arco lancetado (apuntado esbelto) en el presbiterio y la torre. Arcos apuntados moldurados.

La torre es de planta cuadrada fabricada en sillar isódomo y estructurada en dos cuerpos en altura: el primero esbelto que sobrepasa la altura de la iglesia y el segundo con doble vano apuntado moldurado. En la parte alta de la enjuta óculo y coronamiento de ménsulas con modillones de lóbulos, balaustrilla y chapitel poligonal moderno.

La sección transversal recoge la vista desde el acceso al presbiterio con arcos apuntados, equilatado el central y lancetados los laterales. Modalidad de soportes de fuste torso y capiteles abocetados con decoración geométrica de zig-zag.

La portada es de época avanzada, con arcos apuntados muy moldurado con fina sección que descansan sobre baquetones con capitel vegetal. Las basas anuncian el renacimiento.

Flanqueado por dos torrecillas molduradas con pináculos de tracería calada o crestería propia del siglo XV. En la parte alta en el centro, dos ángeles con corona. Puerta con arco interior torso y decoración en ambas de hojas con el águila bicéfala imperial flanqueada por el Capello catedraliceo.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia de Santiago en Villena Alicante".

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de marzo de 1858 la Comisión acuerda que pasen a Villena Manuel de Assas, Nicodemo Mendivil y Luque para hacer el estudio de la iglesia de Santiago.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de enero de 1859 "Assas, Mendivil y Rafael Luque presentan la cuenta de gastos por la expedición realizada a Villena para estudiar, medir y copiar la iglesia de Santiago de aquella ciudad".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 12º Cuaderno, 1861:

"Lámina Iglesia Arcedianoal de Santiago (Villena)"

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 14º Cuaderno, 1862:

"Texto Monografía Iglesia de Santiago en Villena (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862:

"Texto Monografía Iglesia de Santiago en Villena (continuación 1 hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Texto Monografía Iglesia de Santiago en Villena (continuación 2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:

"Texto Monografía Iglesia de Santiago en Villena (continuación 1 hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:

"Texto Monografía Iglesia de Santiago en Villena (continuación 1 hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 20º Cuaderno, 1863:

"Texto Monografía Iglesia de Santiago en Villena (conclusion 1 hoja)".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4927, R.4207,

Planta, secciones y portada de la Iglesia de Santiago en Villena. Alicante. 455x625mm. Acero, aguafuerte, pág.238.

MONASTERIO DE FRES DEL VAL EN BURGOS.

245.- CLAUSTRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.145/MA.

Francisco Aznar y García (D)

Francisco Pérez Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

188x185mm.

Tinta sepia.

"Nº", "Fres del Val", "Para la cabeza del capitulo",

"Francisco Aznar y Garcia". A tinta y rubricado".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº 206.

Decreto de 3 de junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO.

Monasterio fundado por Don Gómez Manrique a principios del siglo XV, continuando su construcción durante el siglo XVI por la familia de los Padilla.

El dibujo que se ofrece reproduce un ángulo de una de las partes más antigua del edificio. la otra corresponde a la iglesia. Presenta superposición de cuerpos, el inferior con casetones lobulados y arcos apuntados moldurados que cobijan óculo con flor de seis pétalos y bajo él triple arquería con columna de fuste fino y estribos cilíndricos a dosados al pedestal cúbico. Remata una estructura de esquema cónico con bola. En el piso superior cabalga una galería de arcos apainelados, escarzanos moldurados.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc..3/194, fol. 6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno, 1868:

"Texto Monografía del Monasterio de Fresdelval (3 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc..3/194, fol. 6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 35º Cuaderno, 1868:

"Texto Monografía del Monasterio de Fresdelval (continuacion 1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 22 de mayo de 1875 "Se acordó completar la monografía de fres del Val de la que olo se ha publicado el sepulcro de D.Juan de Padilla./Planta general si ofrece interés sino la del primer patio...".

ASF Doc.3/194. En Junta de 5 de junio de 1875 "Se consultó al Sr Assas para la terminacion de lamonografia de Fres del Val...y se le encargó".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Fres del Vall, puerta procesional Burgos".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Fres del Vall, segundo claustro Burgos".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Fres del Vall imafrente Burgos".

Op. cit. Cat. calcografía Nac. 1987,

Nº4960, R.4082,

Claustro procesional del monasterio de Fres del Val. Burgos.

240x315mm. Acero, aguafuerte, pág.240.

PALACIO DEL INFANTADO EN GUADALAJARA.

246.- DETALLES DEL PATIO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 217/MA.

Santiago Viaplana y Casamada (D)

Francisco Pérez Baquero (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

524x667mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Palacio de los Mendoza", "Detalle de la fachada del jardín",

"Detalle del Patio de los Leones", Dº por Sgo Viaplana".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº 446.

Real Orden de 20 de Abril de 1914.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Mandado construir el palacio por D. Íñigo López de Mendoza en torno a 1480, segundo duque del Infantado. Su principal arquitecto fue Juan Guás, el mismo que en San Juan de los Reyes y de cuyo edificio se conservan preciosos dibujos así como los retratos del arquitecto y su familia (en lámina, no

así el dibujo preparatorio) y un boceto de dibujo para dichos retratos, todo perteneciente a la serie de Monumentos Arquitectónicos (véase ficha relativa a San Juan de los Reyes).

El patio del que se recoge en el dibujo el detalle se fecha en 1483, con dos órdenes de galería superpuestos de siete arcadas en el lado mayor y cinco en el menor con arcos mixtilíneos propios de finales del XV y descansando sobre columnas torsas. Las columnas del piso inferior fueron sustituidas en el siglo XVI. Profusa decoración dentro de lo que Azcárate identifica como estilo hispano-flamenco.

REFERENCIAS:

ASF Doc. 3/192. En Junta de 28 de noviembre de 1861 "se le da a Santiago Viaplana mil reales adelantados por el trabajo que está realizando del Palacio de los Mendoza".

ASF Doc. 3/192 En Junta de 5 de mayo de 1862 "se examinan los dibujos de Viaplana sobre Patio y fachada de los jardines del Palacio del Infantado". Se le pagaron cuatro mil quinientos reales aunque él pedía nueve mil quinientos por el trabajo realizado.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862: "Lámina Palacio de los Duques del Infantado (Guadalajara)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:

"Lámina Palacio de los Duques del Infantado (Guadalajara)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 32º Cuaderno, 1867:

"Lámina Palacio de los Duques del Infantado (Guadalajara)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 34º Cuaderno, 1868:

"Lámina Palacio de los Duques del Infantado (Guadalajara)".

Informes:

SENTENNACH, Narciso: *El Palacio del Infantado de Guadalajara.*

RABASF, 1913, 229.

ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco: *El Palacio del Infantado de Guadalajara.*

RABASF, 1969, n°XXIX, 82.

OP. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5004, R.4363,

Detalles del patio de los leones y de la fachada al jardín del palacio del Infantado. Guadalajara. 465x526mm. Acero, aguafuerte, pág.244.

+

CASA DEL CORDÓN EN BURGOS.

247.- FACHADA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.154/MA.

Francisco Aznar (D)

Domingo Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

445x581mm.

Tinta gris.

"nº6", "Burgos-Casa llamada del Cordon", "LLamadores y clavos de casas particulares en Burgos", "Aprobada por la Comision/A.Martinez grabada en acero", "Burgos", "Francisco Aznar".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Fachada donde lo que interesa son los elementos góticos que se disponen en la parte alta de la cornisa a base de pequeños pináculos con crestería propio de fines del XV, detalle hispano-flamenco que aligera y embellece el conjunto dentro del general aspecto austero del palacio, el cual solo concentra la decoración en la portada renacentista.

REFERENCIAS:

asf Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentaron varios dibujos entre ellos, "Casa del Cordón en Burgos de Aznar".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº4959, R.4335,

Fachada y detalles de la Casa del Cordón en Burgos. 465x628mm.

Acero, aguafuerte, pág.240.

MONASTERIO DE SAN JUAN DE LOS REYES EN TOLEDO

248.- PLANTA DE LA IGLESIA Y CLAUSTRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.392/MA.

Santiago Viaplana y Casamada (D)

Francisco Pérez Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

425x500mm.

Tinta negra.

"Planta general de la iglesia del San Juan de los Reyes",
"S.Viaplana y Casamada". A tinta y rubricado., "30 de Junio de
1863".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº1098. Publica la planta de Monumentos
Arquitectónicos.

Real Orden de 3 de Julio de 1926.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iglesia de fundación Real por los Reyes Católicos a finales del siglo XV para conmemorar la victoria obtenida en la conquista de Toro en 1476. Perfectamente documentado, las trazas de su planta se deben al arquitecto Juan Guás, finalizándose el crucero antes de la conquista de Granada en 1492. El claustro se realiza entre 1494 y 1510 y la portada en 1598.

El dibujo representa tipología de planta peculiar de una sola nave con capillas abiertas entre contrafuertes en los laterales, crucero no señalizado en planta y cabecera poligonal pentagonal, mayor la capilla central en refuerzo de cuatro contrafuertes al exterior. El coro alto se sitúa a los pies. Las bóvedas son de crucería de terceletes de múltiples claves en la nave y en el crucero estrellada sobre la que se asienta el cimborrio. Riquísima decoración en toda esta zona.

Es el ejemplo más destacado del hispano-flamenco. El claustro situado contiguo a la derecha es un bellísimo modelo artístico. De planta cuadrada y tramos igualmente cuadrados alrededor cubiertos con terceletes queda distribuido en dos pisos con decoración finísima restaurada buena parte en el siglo XIX

En la parte superior dependencia rectangular con escalera de acceso a la izquierda y tres tramos cubiertos con crucería de nervios combados.

REFERENCIAS:

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno,
1866:

"Láminas PLanta de la iglesia y claustro procesional de S.Juan
de los reyes (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta gral de la Iglesia de S.Juan de los reyes Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857
"se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival de
San Juan de los Reyes...".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión
encarga a Francisco Jareño los dibujos de San Juan de los
Reyes. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se
aprueban los dibujos de Jareño sobre San Juan de los Reyes
relativas a dos estudios del crucero por el que se pagaron
cuatro mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 28 de octubre de 1858 se comunica
los siguiente: "En vista de que en la ccopia de la traza
original del Monasterio de San Juan de Los Reyes de Toledo

ejecutada por Don Francisco Enriquez Ferrer se habian reproducido los defectos de mera ejecucion del original y no el espiritu, La Junta acordó que esta copia no correspondia al objeto para que la habia encargado la Comision y se comisiono al Señor Rios para que verbalmente le comunicase este acuerdo a dicho Señor".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de diciembre de 1858 la Comsion acuerda que Gándara pusiera en limpio algunos detalles de adorno de San Juan de los Reyes para completar las láminas que estaba grabando Kraus.

ASF Doc.3/191. En Junta de 3 de enero de 1859 se acordó dar a copiar a José M^a Baldó y Cecilio Pizarro la traza original de la Iglesia de San Juan de los Reyes.

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de febrero de 1859 "se presenta un dibujo copia de la traza primitiva del ábside y crucero de la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo ejecutado por Baldó y la de la figrua y ornamentacion por Cecilio Pizarro".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de junio de 1859 Gándara presenta a la Comisión el dibujo que "representaba Compartimento del Claustro de San Juan de los Reyes pero la Comision decidio aplazar la resolucion hasta que estuviera el presente".

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara presenta otro dibujo que representa "Detalles del claustro de San Juan de los Reyes en Toledo" por el que le pagaron dos mil quinientos reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de noviembre de 1859 se le paga a Gándara "dos mil reales por los dibujos de unas marquesinas y dos trozos de friso del Claustro de San Juan de los Reyes para completar la lámina de detalles y un grupo representando tres épocas del arte para las cubiertas de las entregas o cuadernos de la publicación"

(las Actas hacen referencia al dibujo de tres figuras femeninas que sirven de presentación a la serie).

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1860 "Rios da cuenta de la necesidad de terminar los dibujos sobre San Juan de los Reyes y Jareño se comprometió a hacerlos en el menor tiempo posible".

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 "Jareño se compromete a dar todo San Juan de los Reyes en cuatro dibujos: Corte longitudinal y costado, Corte transversal y ábside, Planta general de todo el edificio incluso el claustro y detalles y detalle del crucero y ábside". Por ellos le pagaron dieciocho mil reales.

ASF Doc.3/194, fol.3.rev.Actas de Monumentos Arquitectónicos
1875-1881, 2º Cuaderno, 1860: "Texto-Monografía de San Juan de
los Reyes (Continuación dos hojas).

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Corte longitudinal del claustro de S,Juan de los reyes
(Toledo)".

ASF Doc. 3/94, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S.Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos 1875-1881, 4º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S.Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S.Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
7º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
8º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja
conclusion)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
11º Cuaderno, 1861:*

"Laminas-Retratos de Juan Guas (Arquitecto de S.Juan de los
Reyes) su muger é hijos (Toledo)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Seccion por el interior del pórtico-Toledo-".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes
Toledo".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 corte longitudinal por el centro del Monasterio de san Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Copia de la traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Trazado geométrico de la fachada del ábside de San Juan de los reyes Toledo".

Informes:

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1896, 298

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1897, 134.

LANDECHO Y URRÍES, Luis: *Informe sobre declaración de monumento nacional de la iglesia de San Juan de los Reyes.*

RABASF, 1924, 117.

ANÓNIMO: *Restauración del claustro de San Juan de los reyes en Toledo.*

RABASF, 1885, 226.

ÁVALOS, Simeón: *Restauración del Claustro de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1890, 202.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987

Nº5147, R.4287,

Planta de la iglesia, claustro y detalles de San Juan de los Reyes. Toledo. 470x628mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5148, R.4240,

Sección longitudinal de San Juan de los Reyes. Toledo. 466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5149, R.4267,

Exterior del ábside de San Juan de los Reyes. Toledo. 628x466mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5150, R.4191,

Traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes. Toledo. 622x451mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5151, R.4232,

Detalles del crucero de San Juan de los Reyes. Toledo. 631x455mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5152, R.4405 a 4408,

Vidrieras de San Juan de los Reyes. Toledo. 454x619mm. Acero /4). aguafuerte, ruleta, pág.255.

Nº5153, R.4281,

Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes.

Toledo.

398x553mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5154, R.4355,

Machones, capiteles y jambas del claustro de San Juan de los reyes. Toledo. 624x450. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5155, R.4365,

Compartimento del claustro del claustro de San Juan de los Reyes. Toledo. 629x429mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

249.- PLANTA DE LA IGLESIA, CLAUSTRO Y DETALLE DE LOS

MACHONES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.393/MA.

Santiago Viaplana y Casamada (D)

E.Stüler (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

490x711mm.

Tinta negra.

"Detalle de uno de los Machones principales del crucero",
"Detalle de uno de los Pilares y Puerta inmediata, debajo del
coro", "Detalle de uno de los machones de la nave principal",
"Detalle de los machones del abside", "Planta general de la
iglesia de S. Juan de ls Reyes", "S.Viaplana dib.", "30 de
junio de 1863".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Véase nº392/MA. Perfil de la planta de la iglesia,
claustro y detalle de la planta de los machones del ábside.

REFERENCIAS:

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno,
1866:

"Láminas PLanta de la iglesia y claustro procesional de S.Juan de los reyes (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta gral de la Iglesia de S.Juan de los reyes Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857
"se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival de San JUAN de los Reyes...".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión
encarga a Francisco Jareño los dibujos de San Juan de los Reyes. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se
aprueban los dibujos de Jareño sobre San Juan de los Reyes relativas a dos estudios del crucero por el que se pagaron cuatro mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 28 de octubre de 1858 se comunica
los siguiente: "En vista de que en la copia de la traza original del Monasterio de San Juan de Los Reyes de Toledo ejecutada por Don Francisco Enriquez Ferrer se habian reproducido los defectos de mera ejecucion del original y no el espiritu, La Junta acordó que esta copia no correspondia al objeto para que la habia encargado la Comision y se comisiono

al Señor Rios para que verbalmente le comunicase este acuerdo a dicho Señor".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de diciembre de 1858 la Comisión acuerda que Gándara pusiera en limpio algunos detalles de adorno de San Juan de los Reyes para completar las láminas que estaba grabando Kraus.

ASF Doc.3/191. En Junta de 3 de enero de 1859 se acordó dar a copiar a José M^a Baldó y Cecilio Pizarro la traza original de la Iglesia de San Juan de los Reyes.

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de febrero de 1859 "se presenta un dibujo copia de la traza primitiva del ábside y crucero de la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo ejecutado por Baldó y la de la figura y ornamentación por Cecilio Pizarro".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de junio de 1859 Gándara presenta a la Comisión el dibujo que "representaba Compartimento del Claustro de San Juan de los Reyes pero la Comisión decidió aplazar la resolución hasta que estuviera el presente".

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara presenta otro dibujo que representa "Detalles del claustro de San Juan de los Reyes en Toledo" por el que le pagaron dos mil quinientos reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de noviembre de 1859 se le paga a Gándara "dos mil reales por los dibujos de unas marquesinas y dos trozos de friso del Claustro de San Juan de los Reyes para completar la lámina de detalles y un grupo representando tres épocas del arte para las cubiertas de las entregas o cuadernos de la publicación"

(las Actas hacen referencia al dibujo de tres figuras femeninas que sirven de presentación a la serie).

ASF Doc.3/192. En Junta de 26 de agosto de 1860 "Ríos da cuenta de la necesidad de terminar los dibujos sobre San Juan de los Reyes y Jareño se comprometió a hacerlos en el menor tiempo posible".

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 "Jareño se compromete a dar todo San Juan de los Reyes en cuatro dibujos: Corte longitudinal y costado, Corte transversal y ábside, Planta general de todo el edificio incluso el claustro y detalles y detalle del crucero y ábside". Por ellos le pagaron dieciocho mil reales.

ASF Doc.3/194, fol.3.rev.Actas de Monumentos Arquitectónicos 1875-1881, 2º Cuaderno, 1860: "Texto-Monografía de San Juan de los Reyes (Continuación dos hojas).

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos

Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:

"Corte longitudinal del claustro de S.Juan de los reyes
(Toledo)".

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos

Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos

Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos

Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/94, fol.3 rev. Actas de Monumentos

Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,

7º Cuaderno, 1861:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
8º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja
conclusion)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
11º Cuaderno, 1861:*

"Laminas-Retratos de Juan Guas (Arquitecto de S.Juan de los
Reyes) su muger é hijos (Toledo)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Seccion por el interior del pórtico-Toledo-".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes
Toledo".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 corte longitudinal por el centro del Monasterio de san Juan
de los Reyes Toledo".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Copia de la traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Trazado geométrico de la fachada del ábside de San Juan de los reyes Toledo".

Informes:

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1896, 298

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1897, 134.

LANDECHO Y URRÍES, Luis: *Informe sobre declaración de monumento nacional de la iglesia de San Juan de los Reyes.*

RABASF, 1924, 117.

ANÓNIMO: *Restauración del claustro de San Juan de los reyes en Toledo.*

RABASF, 1885, 226.

ÁVALOS, Simeón: *Restauración del Claustro de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1890, 202.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987

Nº5147, R.4287,

Planta de la iglesia, claustro y detalles de San Juan de los Reyes. Toledo. 470x628mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5148, R.4240,

Sección longitudinal de San Juan de los Reyes. Toledo.

466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5149, R.4267,

Exterior del ábside de San Juan de los Reyes. Toledo.

628x466mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5150, R.4191,

Traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes.

Toledo. 622x451mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5151, R.4232,

Detalles del crucero de San Juan de los Reyes. Toledo.

631x455mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5152, R.4405 a 4408,

Vidrieras de San Juan de los Reyes. Toledo. 454x619mm. Acer

/4). aguafuerte, ruleta, pág.255.

Nº5153, R.4281,

Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes.

Toledo.

398x553mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº 5154, R.4355,

Machones, capiteles y jambas del claustro de San Juan de los reyes. Toledo. 624x450. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº 5155, R.4365,

Compartimento del claustro del claustro de San Juan de los Reyes. Toledo. 629x429mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

250.- PLANTA Y ALZADO DE LA CABECERA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 394/MA.

Santiago Viaplana y Casamada (D)

E. Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

649x487mm.

Tinta negra y lápiz negro.

"S. Viaplana Casamada", "Toledo 28 de Octubre de 1863",

"Trazado geométrico de las fachada del abside de la iglesia
llamada Sn Juan de los Reyes en Toledo".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Planta de cinco lados con seis contrafuertes marcadamente señalizados, cuatro en el cuerpo del ábside como se ha dicho anteriormente y dos laterales. Al exterior el alzado da nota de una construcción esbelta y acusada verticalidad a lo que contribuyen los arcos apuntados, los contrafuertes estilizados con coronamiento de crestería calada, pináculo y balustrada en el primer cuerpo y el segundo. Una inscripción continua recorre el friso de arranque al segundo cuerpo.

REFERENCIAS:

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Láminas PLanta de la iglesia y claustro procesional de S.Juan de los reyes (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta gral de la Iglesia de S.Juan de los reyes Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857
"se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival de San JUAN de los Reyes...".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión
encarga a Francisco Jareño los dibujos de San Juan de los Reyes. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se
aprueban los dibujos de Jareño sobre San Juan de los Reyes relativas a dos estudios del crucero por el que se pagaron cuatro mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 28 de octubre de 1858 se comunica
los siguiente: "En vista de que en la copia de la traza original del Monasterio de San Juan de Lcs Reyes de Toledo

ejecutada por Don Francisco Enriquez Ferrer se habian reproducido los defectos de mera ejecucion del original y no el espiritu, La Junta acordó que esta copia no correspondia al objeto para que la habia encargado la Comision y se comisiono al Señor Rios para que verbalmente le comunicase este acuerdo a dicho Señor".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de diciembre de 1858 la Comsion acuerda que Gándara pusiera en limpio algunos detalles de adorno de San Juan de los Reyes para completar las láminas que estaba grabando Kraus.

ASF Doc.3/191. En Junta de 3 de enero de 1859 se acordó dar a copiar a José M^a Baldó y Cecilio Pizarro la traza original de la Iglesia de San Juan de los Reyes.

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de febrero de 1859 "se presenta un dibujo copia de la traza primitiva del ábside y crucero de la iglesia de San JUAN de los Reyes en Toledo ejecutado por Baldó y la de la figrua y ornamentacion por Cecilio Pizarro".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de junio de 1859 Gándara presenta a la Comisión el dibujo que "representaba Compartimento del Claustro de San Juan de los Reyes pero la Comision decidio aplazar la resolucion hasta que estuviera el presente".

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara presenta otro dibujo que representa "Detalles del claustro de San Juan de los Reyes en Toledo" por el que le pagaron dos mil quinientos reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de noviembre de 1859 se le paga a Gándara "dos mil reales por los dibujos de unas marquesinas y dos trozos de friso del Claustro de San Juan de los Reyes para completar la lámina de detalles y un grupo representando tres épocas del arte para las cubiertas de las entregas o cuadernos de la publicación"

(las Actas hacen referencia al dibujo de tres figuras femeninas que sirven de presentación a la serie).

ASF Doc.3/192. En Junta de 26 de agosto de 1860 "Rios da cuenta de la necesidad de terminar los dibujos sobre San Juan de los Reyes y Jareño se comprometió a hacerlos en el menor tiempo posible".

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 "Jareño se compromete a dar todo San Juan de los Reyes en cuatro dibujos: Corte longitudinal y costado, Corte transversal y ábside, Planta general de todo el edificio incluso el claustro y detalles y detalle del crucero y ábside". Por ellos le pagaron dieciocho mil reales.

ASF Doc.3/194, fol.3.rev. Actas de Monumentos Arquitectónicos
1875-1881, 2º Cuaderno, 1860: "Texto-Monografia de San Juan de
los Reyes (Continuación dos hojas).

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Corte longitudinal del claustro de S,Juan de los reyes
(Toledo)".

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/94, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
7º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
8º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja
conclusion)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
11º Cuaderno, 1861:*

"Laminas-Retratos de Juan Guas (Arquitecto de S.Juan de los
Reyes) su muger é hijos (Toledo)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Seccion por el interior del pórtico-Toledo-".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes
Toledo".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 corte longitudinal por el centro del Monasterio de san Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Copia de la traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Trazado geométrico de la fachada del ábside de San Juan de los reyes Toledo".

Informes:

ANÓNIMO: Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.

RABASF, 1896, 298

ANÓNIMO: Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.

RABASF, 1897, 134.

LANDECHO Y URRÍES, Luis: Informe sobre declaración de monumento nacional de la iglesia de San Juan de los Reyes.

RABASF, 1924, 117.

ANÓNIMO: Restauración del claustro de San Juan de los reyes en Toledo.

RABASF, 1885, 226.

ÁVALOS, Simeón: Restauración del Claustro de San Juan de los Reyes en Toledo.

RABASF, 1890, 202.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987

Nº5147, R.4287,

Planta de la iglesia, claustro y detalles de San Juan de los Reyes. Toledo. 470x628mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5148, R.4240,

Sección longitudinal de San Juan de los Reyes. Toledo. 466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5149, R.4267,

Exterior del ábside de San Juan de los Reyes. Toledo. 628x466mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5150, R.4191,

Traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes. Toledo. 622x451mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5151, R.4232,

Detalles del crucero de San Juan de los Reyes. Toledo. 631x455mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5152, R.4405 a 4408,

Vidrieras de San Juan de los Reyes. Toledo. 454x619mm. Acero /4). aguafuerte, ruleta, pág.255.

Nº5153, R.4281,

Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes.

Toledo.

398x553mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5154, R.4355,

Machones, capiteles y jambas del claustro de San JUAN de los reyes. Toledo. 624x450. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5155, R.4365,

Compartimento del claustro del claustro de San Juan de los Reyes. Toledo. 629x429mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

251.- SECCIÓN LONGITUDINAL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.395/MA.

Santiago Viaplana y Casamada (D)

Enrique Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

481x692mm.

"Corte longitudinal por el centro del monasterio de Sn Juan de los Reyes", "Sgo Viaplana/y Casamada". A tinta y rubricado, "Toledo 30 de enero de 1864".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Esquema longitudinal que coincidiendo con la planta presenta el acceso, cuerpo de la iglesia y cabecera. La entrada ofrece doble arco de medio punto y dos vanos laterales, todo ciego y cubierto con bóveda de terceletes. Sobre él dependencia con ventana y vano más pequeño. El cuerpo de la iglesia tiene también doble piso, con tres tramos, el primero con arcos apuntados equilatados con puerta y arco conopial en el centro.

En la parte superior tres vanos con amplias ventanas las dos laterales, el del centro ciego con pequeña puerta abajo a la derecha. Arcos apuntados con tracería gótica fina y

predominio del vano sobre el muro propio de fines del siglo XV. Cornisa con balaustre e inscripción que recorre en friso continuo la iglesia.

En la cubierta de terceletes se aprecia como de los pilares fasciculados arrancan los nervios finos y numerosos, necesarios para el contrarresto de las bóvedas que han tenido que prescindir del muro al sustituirlo por la vidriera.

En los pilares esculturas adosadas bajo doselete, santos y en el centro Cristo con nimbo y el globo celeste en la mano derecha. Estructura de sillar isódomo, arcos moldurados sobre soportes cuyos fustes presentan las columnas que han perdido su propia personalidad y se convierten en moldurillas.

Espectacular cabecera, magnífica por su arquitectura y decoración con tres cuerpos, el inferior de arcos conopiales con tracería, ciegos también sobre finas moldurillas. El segundo queda cubierto con cinco escudos representativos de la unión de Castilla y Aragón, cuya iconografía muestra el águila imperial que vuelve la cabeza a la derecha.

Son cuartelados. En la parte alta el castillo y los leones de la primitiva unión en época de San Fernando a la izquierda y las bandas del reino de Aragón con el yugo y las flechas a la derecha. La baja baja la misma decoración en sentido inverso. El conjunto va coronado por arco mixtilíneo conopial y esculturas de santos y santas bajo dosel.

En la parte alta vidriera con doble vano: Cristo y la Virgen a izquierda y derecha respectivamente. Gran tambor con crucería y amplias vidrieras con flor de cuatro pétalos.

REFERENCIAS:

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Láminas PLanta de la iglesia y claustro procesional de S.Juan de los reyes (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta gral de la Iglesia de S.Juan de los reyes Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857
"se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival de San JUAN de los Reyes...".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión
encarga a Francisco Jareño los dibujos de San Juan de los Reyes. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se
aprueban los dibujos de Jareño sobre San Juan de los Reyes relativas a dos estudios del crucero por el que se pagaron cuatro mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 28 de octubre de 1858 se comunica
los siguiente: "En vista de que en la copia de la traza original del Monasterio de San Juan de Los Reyes de Toledo

ejecutada por Don Francisco Enriquez Ferrer se habian reproducido los defectos de mera ejecucion del original y no el espiritu, La Junta acordó que esta copia no correspondia al objeto para que la habia encargado la Comision y se comisiono al Señor Rios para que verbalmente le comunicase este acuerdo a dicho Señor".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de diciembre de 1858 la Comsion acuerda que Gándara pusiera en limpio algunos detalles de adorno de San Juan de los Reyes para completar las láminas que estaba grabando Kraus.

ASF Doc.3/191. En Junta de 3 de enero de 1859 se acordó dar a copiar a José M^a Baldó y Cecilio Pizarro la traza original de la Iglesia de San Juan de los Reyes.

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de febrero de 1859 "se presenta un dibujo copia de la traza primitiva del ábside y crucero de la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo ejecutado por Baldó y la de la figura y ornamentacion por Cecilio Pizarro".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de junio de 1859 Gándara presenta a la Comisión el dibujo que "representaba Compartimento del Claustro de San Juan de los Reyes pero la Comision decidio aplazar la resolucion hasta que estuviera el presente".

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara presenta otro dibujo que representa "Detalles del claustro de San Juan de los Reyes en Toledo" por el que le pagaron dos mil quinientos reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de noviembre de 1859 se le paga a Gándara "dos mil reales por los dibujos de unas marquesinas y dos trozos de friso del Claustro de San Juan de los Reyes para completar la lámina de detalles y un grupo representando tres épocas del arte para las cubiertas de las entregas o cuadernos de la publicación"

(las Actas hacen referencia al dibujo de tres figuras femeninas que sirven de presentación a la serie).

ASF Doc.3/192. En Junta de 26 de agosto de 1860 "Rios da cuenta de la necesidad de terminar los dibujos sobre San Juan de los Reyes y Jareño se comprometió a hacerlos en el menor tiempo posible".

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 "Jareño se compromete a dar todo San Juan de los Reyes en cuatro dibujos: Corte longitudinal y costado, Corte transversal y ábside, Planta general de todo el edificio incluso el claustro y detalles y detalle del crucero y ábside". Por ellos le pagaron dieciocho mil reales.

ASF Doc.3/194, fol.3.rev. Actas de Monumentos Arquitectónicos
1875-1881, 2º Cuaderno, 1860: "Texto-Monografía de San Juan de
los Reyes (Continuación dos hojas).

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Corte longitudinal del claustro de S. Juan de los reyes
(Toledo)".

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S. Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S. Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S. Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/94, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S. Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
7º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
8º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja
conclusion)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
11º Cuaderno, 1861:*

"Laminas-Retratos de Juan Guas (Arquitecto de S.Juan de los
Reyes) su muger é hijos (Toledo)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Seccion por el interior del pórtico-Toledo-".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes
Toledo".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 corte longitudinal por el centro del Monasterio de san JUAN de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Copia de la traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Trazado geométrico de la fachada del ábside de San Juan de los reyes Toledo".

Informes:

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1896, 298

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1897, 134.

LANDECHO Y URRÍES, Luis: *Informe sobre declaración de monumento nacional de la iglesia de San Juan de los Reyes.*

RABASF, 1924, 117.

ANÓNIMO: *Restauración del claustro de San JUAN de los reyes en Toledo.*

RABASF, 1885, 226.

ÁVALOS, Simeón: *Restauración del Claustro de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1890, 202.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987

Nº5147, R.4287,

Planta de la iglesia, claustro y detalles de San Juan de los Reyes. Toledo. 470x628mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5148, R.4240,

Sección longitudinal de San Juan de los Reyes. Toledo.

466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5149, R.4267,

Exterior del ábside de San Juan de los Reyes. Toledo.

628x466mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5150, R.4191,

Traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes.

Toledo. 622x451mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5151, R.4232,

Detalles del crucero de San Juan de los Reyes. Toledo.

631x455mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5152, R.4405 a 4408,

Vidrieras de San Juan de los Reyes. Toledo. 454x619mm. Acero /4). aguafuerte, ruleta, pág.255.

Nº5153, R.4281,

Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes. Toledo.

398x553mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5154, R.4355,

Machones, capiteles y jambas del claustro de San Juan de los reyes. Toledo. 624x450. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5155, R.4365,

Compartimento del claustro del claustro de San Juan de los Reyes. Toledo. 629x429mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

252.- DETALLE Y BOCETO DEL CLAUSTRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.396/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

Domingo Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

416x592mm.

Tinta negra y aguadas gris, carmesí, ocre y lápiz negro.

"G. de la Gandara".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La zona izquierda del dibujo está concluida , pero el resto aparece en boceto a lápiz.

Doble piso como lo descrito hasta ahora, el inferior con vano apuntado y tracería flamígera que cobija dos arquillos ejecutados también en tracería de medio punto y pilar central. Se asienta sobre basamento. El cuerpo alto con vanos mixtilíneos y balaustrada. A la derecha escudo con águila imperial.

REFERENCIAS:

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Láminas PLanta de la iglesia y claustro procesional de S.Juan de los reyes (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta gral de la Iglesia de S.Juan de los reyes Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857
"se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival de San JUAN de los Reyes..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión
encarga a Francisco Jareño los dibujos de San Juan de los Reyes. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se
aprueban los dibujos de Jareño sobre San Juan de los Reyes relativas a dos estudios del crucero por el que se pagaron cuatro mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 28 de octubre de 1858 se comunica
los siguiente: "En vista de que en la copia de la traza original del Monasterio de San Juan de Los Reyes de Toledo ejecutada por Don Francisco Enríquez Ferrer se habian reproducido los defectos de mera ejecucion del original y no el espiritu, La Junta acordó que esta copia no correspondia al

objeto para que la habia encargado la Comision y se comisiono al Señor Rios para que verbalmente le comunicase este acuerdo a dicho Señor".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de diciembre de 1858 la Comsion acuerda que Gándara pusiera en limpio algunos detalles de adorno de San Juan de los Reyes para completar las láminas que estaba grabando Kraus.

ASF Doc.3/191. En Junta de 3 de enero de 1859 se acordó dar a copiar a José M^a Baldó y Cecilio Pizarro la traza original de la Iglesia de San Juan de los Reyes.

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de febrero de 1859 "se presenta un dibujo copia de la traza primitiva del ábside y crucero de la iglesia de San JUAN de los Reyes en Toledo ejecutado por Baldó y la de la figrua y ornamentacion por Cecilio Pizarro".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de junio de 1859 Gándara presenta a la Comisión el dibujo que "representaba Compartimento del Claustro de San Juan de los Reyes pero la Comision decidio aplazar la resolucion hasta que estuviera el presente".

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara presenta otro dibujo que representa "Detalles del claustro de San JUAN de los Reyes en Toledo" por el que le pagaron dos mil quinientos reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de noviembre de 1859 se le paga a Gándara "dos mil reales por los dibujos de unas marquesinas y dos trozos de friso del Claustro de San Juan de los Reyes para completar la lámina de detalles y un grupo representando tres épocas del arte para las cubiertas de las entregas o cuadernos de la publicación"

(las Actas hacen referencia al dibujo de tres figuras femeninas que sirven de presentación a la serie).

ASF Doc.3/192. En Junta de 26 de agosto de 1860 "Rios da cuenta de la necesidad de terminar los dibujos sobre San Juan de los Reyes y Jareño se comprometió a hacerlos en el menor tiempo posible".

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 "Jareño se compromete a dar todo San Juan de los Reyes en cuatro dibujos: Corte longitudinal y costado, Corte transversal y ábside, Planta general de todo el edificio incluso el claustro y detalles y detalle del crucero y ábside". Por ellos le pagaron dieciocho mil reales.

ASF Doc.3/194, fol.3.rev.Actas de Monumentos Arquitectónicos 1875-1881, 2º Cuaderno, 1860: "Texto-Monografía de San Juan de los Reyes (Continuación dos hojas).

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:

"Corte longitudinal del claustro de S. Juan de los reyes
(Toledo)".

*ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:*

"Texto-Monografia de S. Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:*

"Texto-Monografia de S. Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:*

"Texto-Monografia de S. Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

*ASF Doc.3/94, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:*

"Texto-Monografia de S. Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
7º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S. Juan de los Reyes (una hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
8º Cuaderno, 1861:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja
conclusion)".

ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
11º Cuaderno, 1861:

"Laminas-Retratos de Juan Guas (Arquitecto de S.Juan de los
Reyes) su muger é hijos (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Seccion por el interior del pórtico-Toledo-".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes
Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 corte longitudinal por el centro del Monasterio de san JUAN
de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Copia de la traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Trazado geométrico de la fachada del ábside de San Juan de los reyes Toledo".

Informes:

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes: en Toledo.*

RABASF, 1896, 298

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes: en Toledo.*

RABASF, 1897, 134.

LANDECHO Y URRÍES, Luis: *Informe sobre declaración de monumento nacional de la iglesia de San Juan de los Reyes.*

RABASF, 1924, 117.

ANÓNIMO: *Restauración del claustro de San Juan de los reyes en Toledo.*

RABASF, 1885, 226.

ÁVALOS, Simeón: *Restauración del Claustro de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1890, 202.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987

Nº5147, R.4287,

Planta de la iglesia, claustro y detalles de San Juan de los Reyes. Toledo. 470x628mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5148, R.4240,

Sección longitudinal de San Juan de los Reyes. Toledo. 466x627mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5149, R.4267,

Exterior del ábside de San Juan de los Reyes. Toledo. 628x466mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5150, R.4191,

Traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes. Toledo. 622x451mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5151, R.4232,

Detalles del crucero de San Juan de los Reyes. Toledo. 631x455mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5152, R.4405 a 4408,

Vidrieras de San Juan de los Reyes. Toledo. 454x619mm. Acero /4). aguafuerte, ruleta, pág.255.

Nº5153, R.4281,

Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes.

Toledo.

398x553mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5154, R.4355,

Machones, capiteles y jambas del claustro de San Juan de los reyes. Toledo. 624x450. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5155, R.4365,

Compartimento del claustro del claustro de San Juan de los Reyes. Toledo. 629x429mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

253.- DETALLE DEL CLAUSTRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.397/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

Domingo Martínez? (G) o Enrique Stüler.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

753x618mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Seccion por el interior del portico", "G. de la Gandara/1859". A tinta y rubricado, "Compartimento del claustro de/San Juan de los Reyes (Toledo)/G.de la Gandara dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista de la cara interior del claustro. Repite lo dicho pero aquí presenta en los pilares, bajo dosel esculturas hispano-flamancas, dentro de las características naturalistas y realistas.

Espléndido estudio de luces y sombras en los plegados que otorga ese carácter pictórico propio de las etapas barroquizantes de los estilos. la nota hispano-flamenca queda

constatada que el tramiento estilístico de los mismos pliegues angulosos pero de ejecución suave.

Abundante decoración vegetal bordea el trasdós e intradós del arco con temática de hoja de parra.

Se puede apreciar también el estudio delicadísimo de las sección de los nervios de crucería que son numerosos y arrancan del capitel de hojarasca.

REFERENCIAS:

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Láminas PLanta de la iglesia y claustro procesional de S.Juan de los reyes (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta gral de la Iglesia de S.Juan de los reyes Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857

"se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival de San Juan de los Reyes...".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Jareño los dibujos de San Juan de los Reyes. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se aprueban los dibujos de Jareño sobre San Juan de los Reyes relativas a dos estudios del crucero por el que se pagaron cuatro mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 28 de octubre de 1858 se comunica los siguiente: "En vista de que en la copia de la traza original del Monasterio de San Juan de Los Reyes de Toledo ejecutada por Don Francisco Enriquez Ferrer se habian reproducido los defectos de mera ejecucion del original y no el espiritu, La Junta acordó que esta copia no correspondia al objeto para que la habia encargado la Comision y se comisiono al Señor Rios para que verbalmente le comunicase este acuerdo a dicho Señor".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de diciembre de 1858 la Comsion acuerda que Gándara pusiera en limpio algunos detalles de adorno de San Juan de los Reyes para completar las láminas que estaba grabando Kraus.

ASF Doc.3/191. En Junta de 3 de enero de 1859 se acordó dar a copiar a José M^a Baldó y Cecilio Pizarro la traza original de la Iglesia de San Juan de los Reyes.

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de febrerc de 1859 "se presenta un dibujo copia de la traza primitiva del ábside y crucero de la iglesia de San JUAN de los Reyes en Tcledo ejecutado por Baldó y la de la figrua y ornamentacion por Cecilio Pizarro".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de junio de 1859 Gándara presenta a la Comisión el dibujo que "representaba Compartimento del Claustro de San Juan de los Reyes pero la Comision decidio aplazar la resolucion hasta que estuviera el presente".

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara presenta otro dibujo que representa "Detalles del claustro de San JUAN de los Reyes en Toledo" por el que le pagaron dos mil quinientos reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de noviembre de 1859 se le paga a Gándara "dos mil reales por los dibujos de unas marquesinas y dos trozos de friso del Claustro de San Juan de los Reyes para completar la lámina de detalles y un grupo representando tres epocas del arte para las cubiertas de las entregas o cuadernos de la publicación"

(las Actas hacen referencia al dibujo de tres figuras femeninas que sirven de presentación a la serie).

ASF Doc.3/192. En Junta de 26 de agosto de 1860 "Rios da cuenta de la necesidad de terminar los dibujos sobre San Juan de los Reyes y Jareño se comprometió a hacerlos en el menor tiempo posible".

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 "Jareño se compromete a dar todo San Juan de los Reyes en cuatro dibujos: Corte longitudinal y costado, Corte transversal y ábside, Planta general de todo el edificio incluso el claustro y detalles y detalle del crucero y ábside". Por ellos le pagaron dieciocho mil reales.

ASF Doc.3/194, fol.3.rev.Actas de Monumentos Arquitectónicos 1875-1881, 2º Cuaderno, 1860: "Texto-Monografía de San Juan de los Reyes (Continuación dos hojas).

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860: "Corte longitudinal del claustro de S,Juan de los reyes (Toledo)".

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860: "Texto-Monografía de S.Juan de los Reyes (Continuacion una hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. *Actas de Monumentos*

Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (Continuacion una hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. *Actas de Monumentos*

Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (Continuacion una hoja)".

ASF Doc.3/94, fol.3 rev. *Actas de Monumentos*

Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.4. *Actas de Monumentos Arquitectónicos*,
7º Cuaderno, 1861:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.4. *Actas de Monumentos Arquitectónicos*,
8º Cuaderno, 1861:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja conclusion)".

ASF Doc.3/194, fol.4. *Actas de Monumentos Arquitectónicos*,
11º Cuaderno, 1861:

"Laminas-Retratos de Juan Guas (Arquitecto de S.Juan de los Reyes) su muger é hijos (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Seccion por el interior del pórtico-Toledo-".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 corte longitudinal por el centro del Monasterio de san Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Copia de la traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Trazado geométrico de la fachada del ábside de San Juan de los reyes Toledo".

Informes:

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1896, 298

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1897, 134.

LANDECHO Y URRÍES, Luis: *Informe sobre declaración de monumento nacional de la iglesia de San Juan de los Reyes.*

RABASF, 1924, 117.

ANÓNIMO: *Restauración del claustro de San Juan de los reyes en Toledo.*

RABASF, 1885, 226.

ÁVALOS, Simeón: *Restauración del Claustro de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1890, 202.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987

Nº5147, R.4287,

Planta de la iglesia, claustro y detalles de San Juan de los Reyes. Toledo. 470x628mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5148, R.4240,

Sección longitudinal de San Juan de los Reyes. Toledo. 66x627mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5149, R.4267,

Exterior del ábside de San Juan de los Reyes. Toledo. 628x466mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5150, R.4191,

Traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes.

Toledo. 622x451mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5151, R.4232,

Detalles del crucero de San Juan de los Reyes. Toledo.

631x455mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5152, R.4405 a 4408,

Vidrieras de San Juan de los Reyes. Toledo. 454x619mm. Acer

/4). aguafuerte, ruleta, pág.255.

Nº5153, R.4281,

Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes.

Toledo.

398x553mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5154, R.4355,

Machones, capiteles y jambas del claustro de San Juan de los

reyes. Toledo. 624x450. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5155, R.4365,

Compartimento del claustro del claustro de San Juan de los

Reyes. Toledo. 629x429mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

254.- DETALLE DE UN PILAR EN EL CLAUSTRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.398/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

Emilio Ancelet (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

549x395mm.

Tinta negra y aguadas gris y ocre.

"G. de la Gandara". A tinta y rubricado, "Detalle del Claustro S. Juan de los Reyes".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de un pilar en su parte baja y arranque lateral del arco. Magnífica decoración. Múltiples basas como se verá en el neogótico, y cuyo edificio de Sna Juan de los reyes fue modélico durante la fase de revalorización y revitalización de los estilos medievales en el siglo XIX.

Los motivos son vegetales naturalistas, (hoja de parra, racimos de uvas desplegados en un tallo ascendente en el intradós), animalísticos (figuras fantásticas en la basa: dos águilas a la izquierda y un león a la derecha).

En este sentido se mantiene la iconografía del bestiario y simbólica de la Eucaristía en el tema de las uvas, pero ya en esta época adquiere más un sentido decorativo que propiamente didáctico, aunque la tradición no se pierde a pesar de estar en los umbrales del renacimiento español.

REFERENCIAS:

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Láminas PLanta de la iglesia y claustro procesional de S.Juan de los reyes (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta gral de la Iglesia de S.Juan de los reyes Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857
"se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival de San Juan de los Reyes...".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión
encarga a Francisco Jareño los dibujos de San Juan de los Reyes. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se
aprueban los dibujos de Jareño sobre San Juan de los Reyes relativas a dos estudios del crucero por el que se pagaron cuatro mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 28 de octubre de 1858 se comunica lo siguiente: "En vista de que en la copia de la traza original del Monasterio de San Juan de Los Reyes de Toledo ejecutada por Don Francisco Enriquez Ferrer se habian reproducido los defectos de mera ejecucion del original y no el espiritu, La Junta acordó que esta copia no correspondia al objeto para que la habia encargado la Comision y se comisiono al Señor Rios para que verbalmente le comunicase este acuerdo a dicho Señor".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de diciembre de 1858 la Comsion acuerda que Gándara pusiera en limpio algunos detalles de adorno de San Juan de los Reyes para completar las láminas que estaba grabando Kraus.

ASF Doc.3/191. En Junta de 3 de enero de 1859 se acordó dar a copiar a José M^a Baldó y Cecilio Pizarro la traza original de la Iglesia de San Juan de los Reyes.

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de febrero de 1859 "se presenta un dibujo copia de la traza primitiva del ábside y crucero de la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo ejecutado por Baldó y la de la figura y ornamentacion por Cecilio Pizarro".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de junio de 1859 Gándara presenta a la Comisión el dibujo que "representaba

Compartimento del Claustro de San Juan de los Reyes pero la Comision decidio aplazar la resolucion hasta que estuviera el presente".

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara presenta otro dibujo que representa "Detalles del claustro de San Juan de los Reyes en Toledo" por el que le pagaron dos mil quinientos reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de noviembre de 1859 se le paga a Gándara "dos mil reales por los dibujos de unas marquesinas y dos trozos de friso del Claustro de San Juan de los Reyes para completar la lámina de detalles y un grupo representando tres epocas del arte para las cubiertas de las entregas o cuadernos de la publicación"

(las Actas hacen referencia al dibujo de tres figuras femeninas que sirven de presentación a la serie).

ASF Doc.3/192. En Junta de 26 de agosto de 1860 "Rios da cuenta de la necesidad de terminar los dibujos sobre San Juan de los Reyes y Jareño se comprometió a hacerlos en el menor tiempo posible".

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 "Jareño se compromete a dar todo San Juan de los Reyes en cuatro dibujos: Corte longitudinal y costado, Corte transversal y ábside, Planta general de todo el edificio incluso el claustro y

detalles y detalle del crucero y ábside". Por ellos le pagaron dieciocho mil reales.

ASF Doc.3/194, fol.3.rev.Actas de Monumentos Arquitectónicos 1875-1881, 2º Cuaderno, 1860: "Texto-Monografía de San Juan de los Reyes (Continuación dos hojas).

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Corte longitudinal del claustro de S,Juan de los reyes (Toledo)".

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S.Juan de los Reyes (Continuacion una hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S.Juan de los Reyes (Continuacion una hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S.Juan de los Reyes (Continuacion una hoja)".

ASF Doc.3/94, fol.3 rev. Actas de Monumentos

Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,

7º Cuaderno, 1861:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,

8º Cuaderno, 1861:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja
conclusion)".

ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,

11º Cuaderno, 1861:

"Laminas-Retratos de Juan Guas (Arquitecto de S.Juan de los
Reyes) su muger é hijos (Toledo)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Seccion por el interior del pórtico-Toledo-".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes
Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 corte longitudinal por el centro del Monasterio de san JUAN de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Copia de la traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Trazado geométrico de la fachada del ábside de San Juan de los reyes Toledo".

Informes:

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1896, 298

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1897, 134.

LANDECHO Y URRÍES, Luis: *Informe sobre declaración de monumento nacional de la iglesia de San Juan de los Reyes.*

RABASF, 1924, 117.

ANÓNIMO: *Restauración del claustro de San JUAN de los reyes en Toledo.*

RABASF, 1885, 226.

ÁVALOS, Simeón: *Restauración del Claustro de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1890, 202.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989

Nº5147, R.4287,

Planta de la iglesia, claustro y detalles de San Juan de los Reyes. Toledo. 470x628mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5148, R.4240,

Sección longitudinal de San Juan de los Reyes. Toledo.

66x627mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5149, R.4267,

Exterior del ábside de San Juan de los Reyes. Toledo.

628x466mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5150, R.4191,

Traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes.

Toledo. 622x451mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5151, R.4232,

Detalles del crucero de San Juan de los Reyes. Toledo.

631x455mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5152, R.4405 a 4408,

Vidrieras de San Juan de los Reyes. Toledo. 454x619mm. Acer
/4). aguafuerte, ruleta, pág.255.

Nº5153, R.4281,

Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes.
Toledo.

398x553mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5154, R.4355,

Machones, capiteles y jambas del claustro de San Juan de los
reyes. Toledo. 624x450. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5155, R.4365,

Compartimento del claustro del claustro de San Juan de los
Reyes. Toledo. 629x429mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

255.- DIVERSOS DETALLES DEL CLAUSTRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.399/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

Emilio Ancelet (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

738x588mm.

Tinta negra y aguadas gris y carmesí.

"Del exterior del patio", "Secciones horizontales de un machon a diversas alturas", "Mitad de un machon del 2º orden", "Mitad de un machon del 1er orden", "Planta de la mitad del/Machon del 2º orden/Planta de un machon del 1er orden", "Jamba de la puerta/de entrada al patio", "Detalles del claustro de S. Juan de los Reyes (Toledo)G. de la Gandara lo dib.", "Detalle del machon A/enla planta", "Planta de los capiteles/ y arranque de los aristones/ en el machon

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Repite el detalle del nº inv.398/MA, pero a menor escala y refleja diseño de las planta de las molduras de las basas y de los pináculos.

REFERENCIAS:

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Láminas PLanta de la iglesia y claustro procesional de S.Juan de los reyes (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta gral de la Iglesia de S.Juan de los reyes Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857
"se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival de San JUAN de los Reyes..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión
encarga a Francisco Jareño los dibujos de San Juan de los Reyes. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se
aprueban los dibujos de Jareño sobre San Juan de los Reyes relativas a dos estudios del crucero por el que se pagaron cuatro mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 28 de octubre de 1858 se comunica
los siguiente: "En vista de que en la copia de la traza original del Monasterio de San Juan de Los Reyes de Toledo

ejecutada por Don Francisco Enriquez Ferrer se habian reproducido los defectos de mera ejecucion del original y no el espiritu, La Junta acordó que esta copia no correspondia al objeto para que la habia encargado la Comision y se comisiono al Señor Rios para que verbalmente le comunicase este acuerdo a dicho Señor".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de diciembre de 1858 la Comsion acuerda que Gándara pusiera en limpio algunos detalles de adorno de San Juan de los Reyes para completar las láminas que estaba grabando Kraus.

ASF Doc.3/191. En Junta de 3 de enero de 1859 se acordó dar a copiar a José M^a Baldó y Cecilio Pizarro la traza original de la Iglesia de San Juan de los Reyes.

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de febrero de 1859 "se presenta un dibujo copia de la traza primitiva del ábside y crucero de la iglesia de San JUAN de los Reyes en Toledo ejecutado por Baldó y la de la figrua y ornamentacion por Cecilio Pizarro".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de junio de 1859 Gándara presenta a la Comisión el dibujo que "representaba Compartimento del Claustro de San Juan de los Reyes pero la Comision decidio aplazar la resolucion hasta que estuviera el presente".

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara presenta otro dibujo que representa "Detalles del claustro de San Juan de los Reyes en Toledo" por el que le pagaron dos mil quinientos reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de noviembre de 1859 se le paga a Gándara "dos mil reales por los dibujos de unas marquesinas y dos trozos de friso del Claustro de San Juan de los Reyes para completar la lámina de detalles y un grupo representando tres épocas del arte para las cubiertas de las entregas o cuadernos de la publicación"

(las Actas hacen referencia al dibujo de tres figuras femeninas que sirven de presentación a la serie).

ASF Doc.3/192. En Junta de 26 de agosto de 1860 "Ríos da cuenta de la necesidad de terminar los dibujos sobre San Juan de los Reyes y Jareño se comprometió a hacerlos en el menor tiempo posible".

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 "Jareño se compromete a dar todo San Juan de los Reyes en cuatro dibujos: Corte longitudinal y costado, Corte transversal y ábside, Planta general de todo el edificio incluso el claustro y detalles y detalle del crucero y ábside". Por ellos le pagaron dieciocho mil reales.

ASF Doc.3/194, fol.3.rev. Actas de Monumentos Arquitectónicos
1875-1881, 2º Cuaderno, 1860: "Texto-Monografía de San Juan de
los Reyes (Continuación dos hojas).

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Corte longitudinal del claustro de S,Juan de los reyes
(Toledo)".

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S.Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S.Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S.Juan de los Reyes (Continuacion una
hoja)".

ASF Doc.3/94, fol.3 rev. Actas de Monumentos
Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
7º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
8º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja
conclusion)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
11º Cuaderno, 1861:*

"Laminas-Retratos de Juan Guas (Arquitecto de S.Juan de los
Reyes) su muger é hijos (Toledo)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Seccion por el interior del pórtico-Toledo-".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes
Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 corte longitudinal por el centro del Monasterio de san Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Copia de la traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Trazado geométrico de la fachada del ábside de San Juan de los reyes Toledo".

Informes:

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1896, 298

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1897, 134.

LANDECHO Y URRÍES, Luis: *Informe sobre declaración de monumento nacional de la iglesia de San Juan de los Reyes.*

RABASF, 1924, 117.

ANÓNIMO: *Restauración del claustro de San Juan de los reyes en Toledo.*

RABASF, 1885, 226.

ÁVALOS, Simeón: *Restauración del Claustro de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1890, 202.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987

Nº5147, R.4287,

Planta de la iglesia, claustro y detalles de San Juan de los Reyes. Toledo. 470x628mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5148, R.4240,

Sección longitudinal de San Juan de los Reyes. Toledo.

66x627mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5149, R.4267,

Exterior del ábside de San Juan de los Reyes. Toledo.

628x466mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5150, R.4191,

Traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes.

Toledo. 622x451mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5151, R.4232,

Detalles del crucero de San Juan de los Reyes. Toledo.

631x455mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5152, R.4405 a 4408,

Vidrieras de San Juan de los Reyes. Toledo. 454x619mm. Acer
/4). aguafuerte, ruleta, pág.255.

Nº5153, R.4281,

Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes.
Toledo.

398x553mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5154, R.4355,

Machones, capiteles y jambas del claustro de San JUAN de los
reyes. Toledo. 624x450. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5155, R.4365,

Compartimento del claustro del claustro de San Juan de los
Reyes. Toledo. 629x429mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

256.- DETALLES DEL CLAUSTRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 400/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

C. Múgica (D).

F.Kraus (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Cuatro dibujos de 349x237, 231x297, 298x235 y 300x238mm.

Papel agarbanzado oscuro, pardo y verdosc.

Tinta negra ???.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle en la parte superior izquierda con decoración vegetal naturalista. Tres esculturas en la parte alta (dos santas una de frente a la izquierda y otra de perfil a la derecha) y dos separadas en la baja. A la izquierda una figura con libro abierto, con banda en el centro, ¿corderito? a los pies y palma del martirio en la mano derecha.

En la parte inferior dos santos en expresiva actitud elevando sus ojos al cielo. característico estilo hispano-flamenco en la solución de los pliegues de la indumentaria que caen abundantes y angulosos a los pies, pero sin llegar a ser exagerado y mejor conseguidos que los trabajados en pintura.

REFERENCIAS:

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Láminas PLanta de la iglesia y claustro procesional de S.Juan de los reyes (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta gral de la Iglesia de S.Juan de los reyes Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857
"se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival de San JUAN de los Reyes...".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión
encarga a Francisco Jareño los dibujos de San Juan de los Reyes. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se
aprueban los dibujos de Jareño sobre San Juan de los Reyes relativas a dos estudios del crucero por el que se pagaron cuatro mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 28 de octubre de 1858 se comunica
los siguiente: "En vista de que en la copia de la traza original del Monasterio de San Juan de Los Reyes de Toledo ejecutada por Don Francisco Enriquez Ferrer se habian

reproducido los defectos de mera ejecucion del original y no el espiritu, La Junta acordó que esta copia no correspondia al objeto para que la habia encargado la Comision y se comisiono al Señor Rios para que verbalmente le comunicase este acuerdo a dicho Señor".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de diciembre de 1858 la Comsion acuerda que Gándara pusiera en limpio algunos detalles de adorno de San Juan de los Reyes para completar las láminas que estaba grabando Kraus.

ASF Doc.3/191. En Junta de 3 de enero de 1859 se acordó dar a copiar a José M^a Baldó y Cecilio Pizarro la traza original de la Iglesia de San Juan de los Reyes.

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de febrero de 1859 "se presenta un dibujo copia de la traza primitiva del ábside y crucero de la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo ejecutado por Baldó y la de la figrua y ornamentacion por Cecilio Pizarro".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de junio de 1859 Gándara presenta a la Comisión el dibujo que "representaba Compartimento del Claustro de San Juan de los Reyes pero la Comision decidio aplazar la resolucion hasta que estuviera el presente".

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara presenta otro dibujo que representa "Detalles del claustro de San Juan de los Reyes en Toledo" por el que le pagaron dos mil quinientos reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de noviembre de 1859 se le paga a Gándara "dos mil reales por los dibujos de unas marquesinas y dos trozos de friso del Claustro de San Juan de los Reyes para completar la lámina de detalles y un grupo representando tres épocas del arte para las cubiertas de las entregas o cuadernos de la publicación"

(las Actas hacen referencia al dibujo de tres figuras femeninas que sirven de presentación a la serie).

ASF Doc.3/192. En Junta de 26 de agosto de 1860 "Rios da cuenta de la necesidad de terminar los dibujos sobre San Juan de los Reyes y Jareño se comprometió a hacerlos en el menor tiempo posible".

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 "Jareño se compromete a dar todo San Juan de los Reyes en cuatro dibujos: Corte longitudinal y costado, Corte transversal y ábside, Planta general de todo el edificio incluso el claustro y detalles y detalle del crucero y ábside". Por ellos le pagaron dieciocho mil reales.

ASF Doc.3/194, fol.3.rev. *Actas de Monumentos Arquitectónicos*
1875-1881, 2º Cuaderno, 1860: "Texto-Monografía de San Juan de
los Reyes (Continuación dos hojas).

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. *Actas de Monumentos*
Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Corte longitudinal del claustro de S. Juan de los reyes
(Toledo)".

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. *Actas de Monumentos*
Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S. Juan de los Reyes (Continuación una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. *Actas de Monumentos*
Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S. Juan de los Reyes (Continuación una
hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. *Actas de Monumentos*
Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S. Juan de los Reyes (Continuación una
hoja)".

ASF Doc.3/94, fol.3 rev. *Actas de Monumentos*
Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de S. Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
7º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
8º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja
conclusion)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
11º Cuaderno, 1861:*

"Laminas-Retratos de Juan Guas (Arquitecto de S.Juan de los
Reyes) su muger é hijos (Toledo)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Seccion por el interior del pórtico-Toledo-".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes
Toledo".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 corte longitudinal por el centro del Monasterio de san JUAN
de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Copia de la traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Trazado geométrico de la fachada del ábside de San Juan de los reyes Toledo".

Informes:

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1896, 298

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1897, 134.

LANDECHO Y URRÍES, Luis: *Informe sobre declaración de monumento nacional de la iglesia de San Juan de los Reyes.*

RABASF, 1924, 117.

ANÓNIMO: *Restauración del claustro de San Juan de los reyes en Toledo.*

RABASF, 1885, 226.

ÁVALOS, Simeón: *Restauración del Claustro de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1890, 202.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987

Nº5147, R.4287,

Planta de la iglesia, claustro y detalles de San Juan de los Reyes. Toledo. 470x628mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5148, R.4240,

Sección longitudinal de San Juan de los Reyes. Toledo. 66x627mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5149, R.4267,

Exterior del ábside de San Juan de los Reyes. Toledo. 628x466mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5150, R.4191,

Traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes. Toledo. 622x451mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5151, R.4232,

Detalles del crucero de San Juan de los Reyes. Toledo. 631x455mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5152, R.4405 a 4408,

Vidrieras de San Juan de los Reyes. Toledo. 454x619mm. Acero /4). aguafuerte, ruleta, pág.255.

Nº5153, R.4281,

Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes.

Toledo.

398x553mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5154, R.4355,

Machones, capiteles y jambas del claustro de San JUAN de los reyes. Toledo. 624x450. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5155, R.4365,

Compartimento del claustro del claustro de San Juan de los Reyes. Toledo. 629x429mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

257.- DETALLE DE VIDRIERAS DE LA NAVE Y DEL CRUCERO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.401/MA.

José Vallejo (D)

Emilio Ancelet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

495x620mm.

Tinta negra y aguadas ocre, esmeralda, encarnada, lapislázuli, amarillo y corinto.

"Presbiterio/Evangelio y Epistola", "Nave", "Crucero", "Restos de las vidrieras de S. Juan de los Reyes", "J.Vallejo lo dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Lo conservado deja ver iconografía de diversas escenas evangélicas. A la izquierda Nacimiento de Cristo donde la Virgen aparece arrodillada , rubia de cabello largo, con nimbo radiado y manto azul en actitud orante. Ojos caídos y tez nacarada como corresponde al gusto de Flandes. El Niño en el pesebro, rubio, falta la parte del torso, solo deja ver media cabeza y las piernas.

A la izquierda, delante de la Virgen dos cabras. AL fondo San José, siempre dejando constar su segundo plano y dos pastores con la filacteria que anuncia la Buena Nueva. Se ambienta con otro pastorcillo, ovejitas y paisaje.

Arquitectura irreal que presenta cubierta de madera deteriorada, pero contrastado con soportes de mármol, lo cual no corresponde con la realidad del texto evangélico. Está dentro de ese afán de lujo de la estética flamenca.

El soporte es un pilar sobre basamento en cuya cara lleva adosado la figura de un soldado romano. La columna es de fuste liso en mármol oscuro, basa ática de molduras doradas así como el collarino y el ábaco. Capitel compuesto. Arquitectura arquivada de friso continuo.

A la derecha vidriera incompleta con el tema de la Presentación del Niño en el Templo. La Virgen a la izquierda, de la que solo se percibe el manto ojo (prefiguración del sacrificio de Cristo) y algo del cabello. El Niño, visible hasta el cuello, aparece sobre baldaquino de cuatro columnas de mármol de orden compuesto.

El obispo identificable por la capa pluvial, pero tampoco se aprecia la media figura de la cabeza.

A la derecha detalle de tracería de los vanos con decoración de vidriera. En la parte alta figura masculina sentada consombrero de ala ancha, a la derecha águila imperial con nimbo (representación iconográfica de San Juan y corona.

Al mismo tiempo alude al poder imperial de los Reyes Católicos). Es el emblema que da nombre a la iglesia).

Desaparecido el escudo y debajo la figura de un moro, un franciscano con la cruz y nimbado, decoración geométrica de roleos y tallos y cabeza masculina rubia en el centro con los ojos cerrados sin identificar.

REFERENCIAS:

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Láminas PLanta de la iglesia y claustro procesional de S.Juan de los reyes (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta gral de la Iglesia de S.Juan de los reyes Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857
"se ordena se copien los detalles...de arquitectura ojival de San JUAN de los Reyes...".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión
encarga a Francisco Jareño los dibujos de San Juan de los Reyes. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se aprueban los dibujos de Jareño sobre San Juan de los Reyes relativas a dos estudios del crucero por el que se pagaron cuatro mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 28 de octubre de 1858 se comunica los siguiente: "En vista de que en la copia de la traza original del Monasterio de San Juan de Los Reyes de Toledo ejecutada por Don Francisco Enriquez Ferrer se habian reproducido los defectos de mera ejecucion del original y no el espiritu, La Junta acordó que esta copia no correspondia al objeto para que la habia encargado la Comision y se comisiono al Señor Rios para que verbalmente le comunicase este acuerdo a dicho Señor".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de diciembre de 1858 la Comsion acuerda que Gándara pusiera en limpio algunos detalles de adorno de San Juan de los Reyes para completar las láminas que estaba grabando Kraus.

ASF Doc.3/191. En Junta de 3 de enero de 1859 se acordó dar a copiar a José M^a Baldó y Cecilio Pizarro la traza original de la Iglesia de San Juan de los Reyes.

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de febrero de 1859 "se presenta un dibujo copia de la traza primitiva del ábside y crucero de la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo ejecutado por Baldó y la de la figura y ornamentación por Cecilio Pizarro".

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de junio de 1859 Gándara presenta a la Comisión el dibujo que "representaba Compartimento del Claustro de San Juan de los Reyes pero la Comisión decidió aplazar la resolución hasta que estuviera el presente".

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara presenta otro dibujo que representa "Detalles del claustro de San Juan de los Reyes en Toledo" por el que le pagaron dos mil quinientos reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de noviembre de 1859 se le paga a Gándara "dos mil reales por los dibujos de unas marquesinas y dos trozos de friso del Claustro de San Juan de los Reyes para completar la lámina de detalles y un grupo representando tres épocas del arte para las cubiertas de las entregas o cuadernos de la publicación"

(las Actas hacen referencia al dibujo de tres figuras femeninas que sirven de presentación a la serie).

ASF Doc.3/192. En Junta de 26 de agosto de 1860 "Rios da cuenta de la necesidad de terminar los dibujos sobre San Juan de los Reyes y Jareño se comprometió a hacerlos en el menor tiempo posible".

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de noviembre de 1860 "Jareño se compromete a dar todo San Juan de los Reyes en cuatro dibujos: Corte longitudinal y costado, Corte transversal y ábside, Planta general de todo el edificio incluso el claustro y detalles y detalle del crucero y ábside". Por ellos le pagaron dieciocho mil reales.

ASF Doc.3/194, fol.3.rev.Actas de Monumentos Arquitectónicos 1875-1881, 2º Cuaderno, 1860: "Texto-Monografia de San Juan de los Reyes (Continuación dos hojas).

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860: "Corte longitudinal del claustro de S,Juan de los reyes (Toledo)".

ASF Doc. 3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860: "Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (Continuacion una hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos

Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (Continuacion una hoja)".

ASF Doc.3/194, fol.3 rev. Actas de Monumentos

Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (Continuacion una hoja)".

ASF Doc.3/94, fol.3 rev. Actas de Monumentos

Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
7º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
8º Cuaderno, 1861:*

"Texto-Monografia de S.Juan de los Reyes (una hoja conclusion)".

*ASF Doc.3/194, fol.4. Actas de Monumentos Arquitectónicos,
11º Cuaderno, 1861:*

"Laminas-Retratos de Juan Guas (Arquitecto de S.Juan de los Reyes) su muger é hijos (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Seccion por el interior del pórtico-Toledo-".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 corte longitudinal por el centro del Monasterio de san Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Copia de la traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes Toledo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Trazado geométrico de la fachada del ábside de San Juan de los reyes Toledo".

Informes:

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1896, 298

ANÓNIMO: *Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1897, 134.

LANDECHO Y URRÍES, Luis: *Informe sobre declaración de monumento nacional de la iglesia de San Juan de los Reyes.*

RABASF, 1924, 117.

ANÓNIMO: *Restauración del claustro de San Juan de los reyes en Toledo.*

RABASF, 1885, 226.

ÁVALOS, Simeón: *Restauración del Claustro de San Juan de los Reyes en Toledo.*

RABASF, 1890, 202.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989

Nº5147, R.4287,

Planta de la iglesia, claustro y detalles de San Juan de los Reyes. Toledo. 470x628mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5148, R.4240,

Sección longitudinal de San Juan de los Reyes. Toledo. 66x627mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5149, R.4267,

Exterior del ábside de San Juan de los Reyes. Toledo. 628x466mm. Acero, aguafuerte, pág.254.

Nº5150, R.4191,

Traza original del ábside y crucero de San Juan de los Reyes.

Toledo. 622x451mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5151, R.4232,

Detalles del crucero de San Juan de los Reyes. Toledo.

631x455mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5152, R.4405 a 4408,

Vidrieras de San Juan de los Reyes. Toledo. 454x619mm. Acer

/4). aguafuerte, ruleta, pág.255.

Nº5153, R.4281,

Corte longitudinal del claustro de San Juan de los Reyes.

Toledo.

398x553mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5154, R.4355,

Machones, capiteles y jambas del claustro de San Juan de los reyes. Toledo. 624x450. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5155, R.4365,

Compartimento del claustro del claustro de San Juan de los Reyes. Toledo. 629x429mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

LONJA DE VALENCIA.

258.- PLANTA, SECCIÓN TRANSVERSAL Y FACHADA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.442/MA.

Ramón M^a Jiménez (D)

E.Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

683x524mm.

Tinta negra y aguadas gris, marrón y amarillo.

"Fachada principal", "Casa Lonja/Valencia", "Seccion segun la linea AB", "Ramon M^a Ximenez/Arquitecto". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN : Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº1133.

Decreto de 3 de junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Reunía la Casa de Contratación y el Consulado del mar. Construyeron la primera Pedro Comte y J.Ibarra entre 1483-1498. Consta de un gran salón de planta rectangular compartimentado en tres naves por columnas torsas esbeltísimas

y cubierta con bóvedas sencillas y elegantes. Tiene dependencias accesorias como son la prisión y la capilla. La fachada es severa y armónica, con las características propias del XV en el arco conopial y vanos laterales. Cubre la portada arquivoltas apuntadas y doble puerta de arco escarzano sobre mainel. A la izquierda ventana gótica del siglo XV con tracería flamígera. En el extremo izquierdo destaca la galería alta con arcos conopiales y balustrada con pináculos que le dan verticalidad. En el balustre medallones a modo de corona de laurel que son renacentistas con cabeza en alto relieve. Las ventanas se finalizaron a mediados del siglo XVI en el piso principal.

Concepto de espacio diáfano y esbelto como corresponde a la arquitectura medieval del mediterráneo, dentro de la idea de aprovechar la luz en el interior.

La sección transversal deja ver el esquema interior donde destaca la nave desde el centro hacia los pies con los soportes característicos de la zona levantina que brindan al edificio elegancia y verticalidad. Crucería de terceletes en la bóveda.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860: "Lámina-Sección, planta y alzado de la Casa-Lonja de Valencia".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Casa Lonja Valencia".

ASF Doc.3/191. En Junta de 6 de marzo de 1858 se encarga a "José M^a Jiménez la lonja de Valencia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 6 de diciembre de 1858 se presenta un dibujo con los detalles de la Lonja de Valencia realizado por Ramón M^a Jiménez. Se le pagó dos mil quinientos reales y por la planta, sección y fachada se le dieron quinientos.

ASF Doc.3/191. En Junta de 16 de febrero de 1859 se presenta el tercer dibujo de la Casa Lonja de Valencia de Ramón M^a Jiménez que representa "Detalles de la fachada Este".

ASF Doc.3/192. En Junta de 12 de julio de 1861 "se da cuante de algunos errores en los dibujos de jiménz". No especifica de cuales se trata.

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 3 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"3 De la Casa Lonja".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5166, R.4080,

Fachada principal de la Casa Lonja de Valencia. 270x355mm.

Acero, aguafuerte, pág.256.

Nº5167, R.4245,

Planta, fachada principal y sección de la Casa-Lonja de

Valencia. 631x423mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

Nº5168, R.4257,

Detalles de la fachada principal, puerta de la escalera y

ventanas de la Casa-Lonja. Valencia. 630x427mm. Acero,

aguafuerte, pág.256.

Nº5169, R.4265,

Detalles de la fachada este y puerta del sur. Casa-Lonja.

Valencia. 630x427mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

259.- FACHADA ESTE Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 443/MA.

Ramón Mª Jiménez (D)

E.Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

734x528mm.

Tinta negra y aguadas gris y albayalde.

"Casa lonja de Valencia/fachada del este", "Ramon Mª Ximenez/Arquitecto". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de la portada principal donde se aprecia más en detalle la tracería calada apoyada en finísimos soportes con claro predominio del vano frente al muro de sillares. Los detalles iconográficos reflejan temas del bestiario, alusivo a los vicios, la lujuria y profanos en general en ménsulas y gárgolas (dos dragones, dos mujeres con cuerpo de caballo, murciélago, hombre al son de dos tambores de música que llevan sombrero con cuerpo de caballo y patas de ave de rapiña, perro con collar y cuerpo de león, guerrero).

En el detalle de un arco aparece asimismo un dragón y caballero con armadura y debajo dos figuras desnudas simétricas.

En los conopios de los arcos dela fachada tres figuras masculinas. las de la izquierda ¿dos reyes? y a la derecha un musulmán con el pantalón bombacho.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina-Seccion, planta y alzado de la Casa-Lonja de Valencia".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Casa Lonja Valencia".

ASF Doc.3/191. En Junta de 6 de marzo de 1858 se encarga a "José Mª Jiménez la lonja de Valencia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 6 de diciembre de 1858 se presenta un dibujo con los detalles de la Lonja de Valencia realizado por Ramón Mª Jiménez. Se le pagó dos mil quinientos reales y por la planta, sección y fachada se le dieron quinientos.

ASF Doc.3/191. En Junta de 16 de febrero de 1859 se presenta el tercer dibujo de la Casa Lonja de Valencia de Ramón M^a Jiménez que representa "Detalles de la fachada Este".

ASF Doc.3/192. En Junta de 12 de julio de 1861 "se da cuante de algunos errores en los dibujos de jiménez". No especifica de cuales se trata.

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 3 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"3 De la Casa Lonja".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5166, R.4080,

Fachada principal de la Casa Lonja de Valencia. 270x355mm.

Acero, aguafuerte, pág.256.

Nº5167, R.4245,

Planta, fachada principal y sección de la Casa-Lonja de Valencia. 631x423mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

Nº5168, R.4257,

Detalles de la fachada principal, puerta de la escalera y ventanas de la Casa-Lonja. Valencia. 630x427mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

Nº5169, R.4265,

Detalles de la fachada este y puerta del sur. Casa-Lonja.

Valencia. 630x427mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

260.- DETALLES ICONOGRÁFICOS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 444/MA.

Ramón M^a Jiménez (D)

E. Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

735x535mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Detalle de la fachada principal", "Detalle de una ventana en la torre/fachada occidental", "Detalle de la fachada principal", "Puerta de la escalera/en el salon/Archivolta de la puerta/de la escalera/Archivolta de la /ventana/Detalles/de la/Casa Lonja/Valencia". "Archivolta/ de la puerta", "Ventana de la torre. Fachada del jardin", "Arranque de un conopio. fachada del sur", "Puerta de la escalera en el piso primero/fachada al jardin", "Valencia 9 de Noviembre de 1858/Ramon M^a Ximenez/Arquitecto". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalles de varios aspectos inográficos de la lonja. Destaca la figura del rey en el conopio de la portada central y los medallones clásicos en la zona izquierda de la galería.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina-Sección, planta y alzado de la Casa-Lonja de Valencia".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Casa Lonja Valencia".

ASF Doc.3/191. En Junta de 6 de marzo de 1858 se encarga a "José Mª Jiménez la lonja de Valencia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 6 de diciembre de 1858 se presenta un dibujo con los detalles de la Lonja de Valencia realizado por Ramón Mª Jiménez. Se le pagó dos mil quinientos reales y por la planta, sección y fachada se le dieron quinientos.

ASF Doc.3/191. En Junta de 16 de febrero de 1859 se presenta el tercer dibujo de la Casa Lonja de Valencia de Ramón Mª Jiménez que representa "Detalles de la fachada Este".

ASF Doc.3/192. En Junta de 12 de julio de 1861 "se da cuante de algunos errores en los dibujos de jiménez". No especifica de cuales se trata.

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 3 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"3 De la Casa Lonja".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5166, R.4080,

Fachada principal de la Casa Lonja de Valencia. 270x355mm.

Acero, aguafuerte, pág.256.

Nº5167, R.4245,

Planta, fachada principal y sección de la Casa-Lonja de

Valencia. 631x423mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

Nº5168, R.4257,

Detalles de la fachada principal, puerta de la escalera y

ventanas de la Casa-Lonja. Valencia. 630x427mm. Acero,

aguafuerte, pág.256.

Nº5169, R.4265,

Detalles de la fachada este y puerta del sur. Casa-Lonja.

Valencia. 630x427mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

COLEGIO DE SAN GREGORIO DE VALLADOLID.

261.- PATIO PRINCIPAL

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.446/MA.

Ramón Soldevilla (D)

F.Pérez Baquero (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

524x750mm.

Tinta negra y aguada gris y carmesí.

"Valladolid/Patio de San Gregorio", "Ramon Soldevilla".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº1159.

Real Orden de 18 de Abril de 1884.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista de uno de los lados mayores del interior del patio.
Estrucurado en dos pisos, el primero recorrido por arcos
escarzanos sobre esbeltas columnas de fuste helicoidal y el
segundo con el mismo tipo de arco y columna pero de menor
altura.

El arco a su vez cobija dos vanos con motivos decorativos propios del siglo XV, arcos mixtilíneos, bajo otro geminado rebajado y temas que anuncian el renacimiento como son los angelotes sobre la clave de los arcos.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 30º Cuaderno, 1866:

"Lámina Sección Longitudinal del patio principal de S. Gregorio (Valladolid)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sección longitudinal del patio principal de S.Gregorio Valladolid".

Informes:

AGAPITO Y REVILLA, Juan: *Iglesia del convento de San Pablo y el convento de San Gregorio de Valladolid.*

RABASF, 1913, 237.

GARCÍA CHICO, E:

Convento de San Gregorio de Valladolid.

RABASF, 1884, 138.

ANÓNIMO: *Declaración de Monumento Nacional del convento de San Gregorio de Valladolid.*

RABASF, 1884, 238.

RUIZ DE SALCES, Antonio:

Capilla del Ex-colegio de San Gregorio de Valladolid.

RABASF, 1889, 119.

ANÓNIMO: *Vestíbulo de la Capilla del ex-colegio de San Gregorio de Valladolid.*

RABASF, 1890, 100.

ANÓNIMO: *Informe acerca de la restauración del patio principal del colegio de San Gregorio de Valladolid.*

RABASF, 1885, 214.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº 5171, R.4205,

Sección longitudinal del patio de San Gregorio. Valladolid.

465x630mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

262.- DETALLE DEL PATIO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.447/MA.

Ramón Soldevilla (D)

R.Prats? (D)

F:Pérez Baquero ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

410x565mm.

Tinta negra y aguads gris y carmesí.

"Valladolid-Patio de San Gregorio", "R.Soldevila", "R.Prats".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de dos vanos y parte de un tercero del patio.

Mismas caraterísticas descritas en el nº446/MA.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 30º Cuaderno, 1866:

"Lámina Seccion Longitudinal del patio pral de S. Gregorio
(Valladolid)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sección longitudinal del patio principal de S.Gregorio Valladolid".

Informes:

AGAPITO Y REVILLA, Juan: *Iglesia del convento de San Pablo y el convento de San Gregorio de Valladolid.*

RABASF, 1913, 237.

GARCÍA CHICO, E:

Convento de San Gregorio de Valladolid.

RABASF, 1884, 138.

ANÓNIMO: *Declaración de Monumento Nacional del convento de San Gregorio de Valladolid.*

RABASF, 1884, 238.

RUIZ DE SALCES, Antonio:

Capilla del Ex-colegio de San Gregorio de Valladolid.

RABASF, 1889, 119.

ANÓNIMO: *Vestíbulo de la Capilla del ex-colegio de San Gregorio de Valladolid.*

RABASF, 1890, 100.

ANÓNIMO: *Informe acerca de la restauración del patio principal del colegio de San Gregorio de Valladolid.*

RABASF, 1885, 214.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5171, R.4205,

Sección longitudinal del patio de San Gregorio. Valladolid.

465x630mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

HOSPITAL DE LA LATINA EN MADRID

263.- PLANTA Y ALZADO DE LA ESCALERA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.260/MA

José Marín Baldó (D)

Lamberto Iranzo (G)

Dos dibujos de 255x224mm y 180 x 155 mm. pegados sobre papel soporte.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Tinta negra y aguada gris.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Únicamente cabe destacar el trazado flamígero de la balaustrada de la escalera y el pequeño pináculo que corona la misma en el primer peldaño.

REFERENCIAS:

ASF, Doc. 3/194, 11 de octubre de 1880: "Hospita! de la Latina/1".

ASF, Doc.87-12/4. Monografías completas/Hospita! de la Latina (ojiva!)"

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5032, R.4306.

Puerta y escalera del Hospital de la Latina. Madrid.

625x430mm. Acero, aguafuerte, pág.246.

ARTE HISPANO-MUSULMÁN

ETAPA CALIFAL. SIGLO VIII-X.

MEZQUITA DE CÓRDOBA.

264.- PLANTA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.163/MA.

Mariano López Sánchez (D)

F.Pérez Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

484x615mm.

Tinta negra y aguadas gris, ocre, lapislázuli y esmeralda.

"Monumentos Arquitectonicos de España/Provincia de

Córdoba/Estilos varios", "Arte mahometano y cristiano",

"Construcciones religiosas". Leyenda de planta: "1.Puerta del

Perdon, 2. Puerta de las Bendiciones,3. Puerta de Sta

catalina,4. Puerta del Crsito de las Penas, 5. Postigo del

Obispo, 6. Postigos, 7. Capillas, 8. Altares, 9. Oficinas, 10.

Carpinteria, 11. Galerias o paseo, 12. Capilla de Sn Eulogio,

13. Capilla de Sn Esteban, 14. Capilla del Mayor Dolor, 15.

Capilla de Ntra Sra de la Rosa, 16. Capilla de San MIguel, 17.

Capilla de los Reyes, 18. Capilla del Roosario, 19. Capilla de

San Garcilaso, 20. Capilla de los santos Mártires, 21. Capilla

de Sta Ursula, 22. Capilla de Sn Antonio, 23. Capilla de Sta Ana, 24. Capilla de la Antigua, 25. Capilla de Sn JUAN Bautista, 27. Capilla de Sn Nicolas, 28. Capilla de la Espectacion, 29 Capilla de los Obispos, 30. Capilla de la Concepcion, 31. Capilla de Sn Jose, 32. Sacristia, 33. Capillas que sirven/de Atarazana, 34. Sacristia del/Sagrario, 35. Capilla o iglesia/parroquial del Sagro, 36. Sacristia, 37. Sala Capitular/hoy dia Atarazana, 38. Capilla del Guadalzacara, 39. Sala, 40. Capilla de Sn Antonio, 41. Capilla de Sta Ines, 42. Capilla delCardenal, 43. Sacristia, 44. Tesoro, 45. Capilla de la Cena. Parte/ oriental de la Maksurah, 46. Vestibulo del Mihrab, 47. Mihrab, 48. Parte occidetnal de la/Maksurah, 49. Oficinas de la /Catedral y Cabildo, 50. Archivo, 51. Atarazana y muebles, 52. Capilla de Almodovar, 53. Atarazana, 54. Excusados, 55. Capilla de Sn Pedro, 56. Capilla de Sn Acasio, 57. Capilla de la Trinidad, 58. Capilla de Sn Antonio/Abad, 59. Capilla de la Concepcion, 60. Capilla de Sn Simon/ y Judas, 61. Capilla de Ntra Sra de las Nieves, 62. Capilla de Sn Agustin, 63. Capilla de Sn Ambrosio, 64. Capilla de San Pablo, 65. Capilla de San Fernando (sobre ello a tinta "Sacristia de la Capilla de Villaviciosa/antigua tribuna de la alisisma", 66. Capilla de Villaviciosa, 67. Escaleras del/Organo, 68. Narthex de la Primª Catedral/antigua Camara de al LImosna", "M.Lopez Sanchez dib.", "Mezquita y Catedral de Cordoba-/planta general", "F.Perez Baquero grab".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº306.

Real Orden de 21 de Noviembre de 1882.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se trata de la mezquita más importante de todo el occidente musulmán. Comenzó su construcción con Abderramán I en el año 786. Tuvo varias ampliaciones por falta de espacio. La primera entre el 833 y 848 con Abderramán II, Alhaqen entre 987 y 990 y Almanzor que llevó a cabo la última en un desplazamiento lateral por evitar destruir toda la rica zona de la maksura y mihrab además de tener el impedimento de ampliar hacia el río que ya no era posible.

En el dibujo su tipología de planta es sencilla, cuadrangular, del cual un tercio lo ocupa el Patio de los Naranjos. Se divide en diecinueve naves o diecisiete y tramos. Se caracteriza en el interior por la compartimentación en pilares señalizados en planta y en alzado por la superposición de arcos, siendo de herradura califal en el piso bajo y de medio punto en el piso alto, con refuerzo de arco de entibo que hace el efecto de arco-tirante, modalidad que ya emplearon los romanos en el acueducto de los Milagros de Mérida, por ejemplo.

La cubierta es plana excepto en las zonas del Mihrab, Capilla de Villaviciosa y Maksura, donde se emplean riquísimas bóvedas de crucería califal y gallonadas con decoración de mosaicos y lucernarios de gran originalidad.

Al exterior presenta gran número de puertas de acceso, ricamente decoradas, entre contrafuerte y coronadas por almenas. En un lado del patio se ubica el alminar "enfundao" por una construcción del siglo XVI.

Las Capillas de Afonso X el Sabio es posterior, de época granadina. La puerta del perdón que se localiza en la leyenda es mudéjar y copia el esquema de la del mismo nombre localizada en Sevilla.

La reforma contundente fue la construcción de la catedral entre los siglos XVI-XVII ubicada en el centro de las naves, rompiendo la estética primitiva de la mezquita que el propio Fernando III había respetado, convirtiéndola únicamente al culto cristiano, pero sin modificar su estructura.

La planta de Mariano López Sánchez refleja en diferentes colores las distintas ampliaciones llevadas a cabo durante la historia de construcción de la mezquita.

Se estructura en diecisiete naves y treinta tramos entorpecidos por la colocación en el centro del haram la catedral.

El patio o Sahn es rectangular, con la torre a la derecha. Al fondo el mihrab, siempre orientado hacia la Meca y la maksura desplazados, última construcción del que se destruyó previamente.

La catedral se ubica perpendicular al muro del mihrab y paralelo al muro de la quibla.

Queda señalado a tinta la identificación de los califas que llevaron a cabo las distintas modificaciones:

"Mezquita primitiva de Abderraman e Hixen I", "Crucero de la Catedral nueva, 1523, Altar mayor, coro, trascoro", "primera catedral habilitada en el siglo XIII", "Parte añadida por Alhaquen II", "Antigua Maksura", "Parte añadida por Almanzor".

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España.

7 de febrero de 1873.

Doc.185-575.

"1 Planta gral de la Mezquita Cordoba".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Grabándose/Planta gral de la Mezquita Córdoba (por Baquero) acero".

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/194. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero d ela catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero,
aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero,
aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba.
468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.
630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,
aguafuerte, pág.242.

265.- PLANTA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.525/MA.

Mariano López Sánchez (D)

F.Pérez Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

752x980mm.

Tinta negra y aguadas gris, lapislázuli, sepia, ocre, verde y carmesí.

"Iglesia catedral de Cordoba-Antigua Mezquita", "Febrero de 1868", "Planta del estado actual a escala de 0,005P.M.,
"Mariano/Lopez Y Sanchez/Arquitecto". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Espléndido estudio de la planta con todas y cada una de las dependencias y en variada gama de colores las sucesivas ampliaciones que en la etapa califal vivió el edificio, así como la ubicación de la catedral en el centro, que rompió toda la estética de la arquitectura hispano-musulmana.

La colección de dibujos preparatorios para la publicación de las Antigüedades Arabes de Granada Y Córdoba conserva dos dibujos de Juan Pedro Arnal sobre la planta de la mezquita

(Nº inv.536/MA y 538/MA), la sección transversal de la catedral de Córdoba de Juan de Villanueva (Nº inv.537/MA) y el diseño preparatorio para la portada de la publicación de José de Hermosilla (Nº inv.539/MA) donde aparece el exterior de la mezquita de Córdoba. (véase en el apartado anterior del presente catálogo de dibujos).

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/193. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la Monografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de

Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras,
Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y
fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral,
sección longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y
completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se
le de una copia de este acuerdo".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de
febrero de 1873. Doc.185-5/5.*

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Córdoba/Sin
letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero,
aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero,
aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba.
468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.

630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,

aguafuerte, pág.242.

266.- PLANTA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 525/MA

Mariano López Sánchez (D)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

752x980mm.

Tinta negra y aguadas gris, azul, sepia, ocre, verde y rosa.

"IGLESIA CATEDRAL DE CORDOBA-ANTIGUA MEZQUITA", "Febrero de 1868", "PLANTA DEL ESTADO ACTUAL A LA ESCALA 0,005 P.M."

En la zona de ampliación de diez naves y treinta tramos se ubican las siguientes dependencias: "Capilla de San Pablo/Capilla de Villaviciosa/Antigua Maksura/Capilla del Monumento". Tramo que indica "Primitivo templo/cristiano o nartex q/ Fernando III habilito/ en 1236 de iglesia cristiana".

En sentido perpendicular a las naves de la mezquita se dispone la catedral: "Capilla/Altar mayor/Crucero construido por Don Alonso Manríquez en 1523/Coro/Trascoro".

Lectura de dependencias de izquierda a derecha según acceso a la mezquita por el Patio de los Naranjos:

"Carpintería/oficinas/Puerta del Perdón/oficinas/Galería o paseo/Parte de mezquita edificada por Abd-el-Rahman II en el año 786/Parte construida por Al-Akem en el año 913/Archivo/Oficinas y dependencias de la catedral y del cabildo/mirhab/Capilla del

cardenal/Sacristia/Tesoro/Sala/Capilla de
Guadalcazar/Atarazana/principiada (hoy dia)/Sal Capitular/del
Sagrario/o iglesia parroquial/Capilla/Sacristia/Parte de la
mezquita ó aljama construida por Almanzor (El Mousur) en el
año 963/Galeria o paseo".

Leyenda de capillas del contorno de la mezquita de izquierda a
derecha desde el acceso por el Patio de los Naranjos:

"Capilla de Sta Ursula/ Cª de Stos Martires/Cª de
Gracilaso/Capª del Rosario/ Capª de los Reyes/Sn Miguel/Capª
de Ntra Sra de la Rosa/Cª del Mayor Dolor/Capª de Sn
Esteban/Capª de Sn Eulogio/Puerta de las bendiciones/Puerta
del Cristo de las Penas/Capª de Sn Ambrosio/ Cª de Sn
Agustin/Salida/Cª de Ntra Sra de las Nieves/Cª de Sn Simon y
Judas/Cª de la Concepcion/Cª de Sn Antonio Abad/Cª de la
Trinidad/Cª de Sn Acasio/Salida del Obispo/Capª de Sn
Pedro/Salida/Escusados/Atarazana/Capilla de
Almodovar/Atarazana/y muebles/Antiguo mimbar/ante mirabh/Cª de
la Cena/Cª de Sta Ines/Capª de Sn Antonino/Sacristia del
Sagrario/Capillas que sirven de atarazanas/Sacristia/Cª de Sn
Jose/Cª de la Concepcion/Cª de los Obispos/ Cª de la
espectacion/Salida/Cª de Sn Nicolas/Capilla bautismal/Cª de Sn
JUAN Bautista/Cª de la Antigua/Cª de Sta Ana/Cª de Sn
Antonio/Puerta de Sta Catalina".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno excepto los bordes deteriorados.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Espléndido estudio de la planta con todas y cada una de las dependencias y en variada gama de colores las sucesivas ampliaciones que en la etapa califal vivió el edificio, así como la ubicación de la catedral en el centro, que rompió toda la estética de la arquitectura hispano-musulmana.

La distribución cromática queda repartida de la siguiente forma:

El Patio de los Naranjos: azul claro.

Mezquita con diez naves y veinte tramos: amarillo claro.

Mezquita con diez naves y treinta tramos: ocre

REFERENCIAS:

Donaciones (A.S.F) 54-1/1:

Mariano López Sánchez envía una carta desde Córdoba el 15 de octubre de 1868 leída el 29 de noviembre del mismo año en la que dice:

"Agradecido en alto grado á la honra que en veinte y tres de Marzo de este año, me dispensó esa Corporación, creo aceptará gustosa el trabajo que tengo el honor de acompañar. Al ejecutarlo me propuse llenar el vacío que se notaba, de una planta de la bellísima mezquita de Córdoba, que a su exactitud reuniese el tamaño necesario para apreciarla en todos sus detalles..."

La Academia en carta de 28 de noviembre de 1868 responde los siguiente:

"Esta Academia ha recibido con gran aprecio el plano que V.S le ha remitido con la planta de la catedral de Córdoba y en sesión del 23 del corriente ha acordado se den a V.S. las más expresivas gracias, como tengo el gusto de verificar. Enviado a la Comisión de Monumentos Arquitectónicos de España para su publicación el 1 de diciembre de 1868..."

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debia dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/193. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.),

Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero d ela catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero,
agua fuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba.
468x630mm. Acero, agua fuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.
630x470mm. Acero, agua fuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,
agua fuerte, pág.242.

267.- SECCIÓN LONGITUDINAL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.165/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Enrique BUxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

472x632mm.

Tinta negra aguada gris y lápiz negro.

"Monumentos Arquitectónicos de España/Provincia de Córdoba/Estilos del Califato, del Renacimiento y otros", "Arte mahometana y cristiano", "Construcciones religiosas", "Corte longitudinal del atrio (Patio de los Naranjos) de norte a sur/mirando a Oriente", "Seccion longitudinal del templo de norte a sur", "Secciones de la mequita y catedral/Cordoba"; R:Arredondo dib", "Aprobada por la Comin/Grabado o...".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En la zona superior del dibujo sección del patio con arcos de medio punto peraltados y enjarjados, descansando sobre columans de fuste liso y capitel vegetal. Las molduras dibujan el enmarcamiento de alfiz cuyos laterales finalizan en ménsula que tiene funnción decorativa y recog el peso. Contrafuertes d etres cuerpos de clara influencia norte

africana con esquema circular, poligonal y remate cónico. Se asientan sobre una basa paralelepípeda y su cubre a dos aguas.

En la zona inferior la sección de la mezquita, donde descolla en el centro la catedral barroca. Los elementos que se aprecian son los descritos anteriormente, superposición de cuerpos con los dos tipos de solución arquitectónica de arco de herradura y medio punto, así como el arco de entibo que hace las veces de tirante para desplazar el peso de los arcos superiores y presión lateral de los inferiores. Con ello se pretendía dar mayor verticalidad y diafanidad de espacio.

El espacio de las naves se comprtimenta en columnas de capitel vegetal, muchos de ellos aprovechados de los visigodos de antiguas construcciones en la zona y pilares en la parte alta. Son arcos enjarjados y destaca el sentido decorativo y economizador de la alternancia de material, al combinar la bicromía de la piedra blanca con el ladrillo en el dovelaje.

A la izquierda la estancia de la Capilla de Villaviciosa ccubierta con cúpula nervada al estilo califal y a la izquierda la maksura con arcos polilobualdos apuntados y el mihrab que trasciende al exterior con pequeña cúpula y arquillos trilobulados ciegos.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 "Se presentaron...de Arredondo: Seccion de la mezquita de Córdoba...".

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debia dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y

disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/193. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la Monografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio día), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero d ela catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero, aguafeurte, pág.242.

268.- FACHADA ESTE Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.164/MA.

Ricardo Arredondo (D)

F.Kraus (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

481x670mm.

Tinta negra aguada gris.

"Cordova Fachada de Oriente y detalles/de la mezquita".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En la parte superior del dibujo, a la izquierda, ajímez cegado geminado con arcos enjarjados de herradura enmarcados por alfiz. Columnilla central sobre la que descansan y otras dos columnas embutidas en los laterales. Alternancia simulada en el dovelaje radial del arco. Abundante decoración de ataurique, palmetas digitadas y roleos. Horror vacui hasta el punto de que las líneas arquitectónicas se pierden en la confusión de la ornamentación. A la derecha detalle del arco de la fachada con la misma solución que las distintas puertas que aparecen en el dibujo de la parte inferior.

En el extremo derecho vano adintelado con superposición de arco de medio punto y dos columnas adosadas en los laterales.

El interior del vano queda decorado con una celosía geométrica de piedra que tamiza la luz. Una banda de cenefa decorativa vegetal enmarca el vano rectangular que se sitúa sobre los geminados. El espacio del interior del arco

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/193. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la Monografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio día), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y

fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero d ela catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.

630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,

aguafeurte, pág.242.

269.- VISTA DE LA NAVE CENTRAL EN EJE DIRECCIONAL HACIA EL
MIHRAB

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.166/MA.

A.Groinner (D)

F.Reinhard (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

395X538MM.

Tinta aguada sepia.

"A.Groinner dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: BUeno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Preciosa perspectiva del interior de la nave de la mezquita desde la nave central en dirección al mihrab. No se aprecia el cerramiento de la maksura. Los arcos de la parte baja no presentan alternancia de dovelaje. Espléndida solución arquitectónica donde se equilibra perfectamente la horizontalidad de la planta con el sentido vertical que adquiere gracias a la superposición de arcos. Soportes de mármol con capitel vegetal. Al fondo zona de acceso a la maksura o cerramiento que privatiza la estancia destinada al califa. Se muestra con triple arquería de herradura que

descansa sobre pilares y columnas /superposición de soportes entibados y decorados con arcos pentalobulados y alternancia decorativa de roleos y ataurique.

La entra al mihrab presenta arco de herradura califal enmarcado por alfiz, con dovelaje radial falso, ricamente decorado imitando la alternancia de dovelas. Es un arte de aparato, donde el sisistema arquitectónico propiamente científico de empujes y contrarrestos deja paso al deleite ornamental, siempre acord con la estética y pensamiento religioso musulmán que considera que lo placentero se encuentra en la tierra y es en ella donde hay que buscar el paraíso de Alá.

El alfiz refleja la decoración epigráfica típica del arte árabe en la modalidad cúfica con alabanzas al califa y Alá. Dos columnas de mármol negro veteado flanquean la entrada. Pavimento original de la época.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en *MONumentos Arquitectónicos*, 32º Cuaderno, 1867:

"Lámina Nave pral y Mihrab de la Mezquita (Cordoba)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Nave pral y Mihrab de la Mezquita de Córdoba".

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debia dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba.

La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/193. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la Monografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio día), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero d ela catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y

completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº 4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,
aguafeurte, pág.242.

270.- ARCO DE ACCESO AL MIHRAB

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.167/MA

Ricardo Arredondo (D)

J.Acevedo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

648x470mm.

Tinta aguada gris y lápiz negro.

"Monumentos Arquitectónicos de España/Provincia de Cordoba",

"Estilo del Califato", "Arte Mahometano", "Construcciones

religiosas", "Arcadas de ingreso al vestíbulo del

Mihrab/(Mezquita de Corodoba", R.Arredondo dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de la arcada de acceso al mihrab. Se trata de los dos situados a la izquierda con iguales características que el nº 166/MA. (Véase).

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1877 se

examinaron diversos dibujos entre los que se encontraban:

"Portada completa del Mihrab. Acuarela en colores del mismo".

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debia dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba.

La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de acedémicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/194. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la Monografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero d ela catedral,

seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.

630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,

aguafuerte, pág.242.

271.- SECCIÓN LONGITUDINAL DEL MIHRAB

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.168/MA.

Agustín Ortiz de Villajos (D)

F.Pérez Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

562x409mm.

Púrpura y Tinta negra aguada gris, carmesí y esmeralda.

"Mezquita de Cordoba/Seccion longitudinal del Santuario",

"Agustin Ortiz/de Villajos". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Sección del mihrab que se asienta sobre gran basamento de mármol y cuerpos con arcos trilobulados descansanso sobre columnilla también de mármol rosa a la izquierda, gris en el centro, lapislázuli a la derecha. Alternancia falsa de material y paneles decorativos con roleos, ataurique, palmetas digitadas y motivo de las piñas a la izquierda.

Friso con decoración epigráfica tipo nesjí y sección de la cúpula gallonada de clara reminiscencia oriental. en la parte baja dos columnas verde y rosa.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba.

La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la Monografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio día), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral,

seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.

630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,

aguafuerte, pág.242.

272.- DETALLES DEL MIHRAB.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.169/MA.

Agustín Ortiz de Villajos (D)

F.Pérez Baquero (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

387x526mm.

Púrpura y tintas aguadas gris, marrón, esmeralda, carmesí y lapislázuli.

"Mezquita de Cordoba/Detalles del santuario", "Cornisa inferior", "Dovela", "Cornisa superior", "Sofito de la cornisa inferior", "Plantas", "Capiteles de entrada al santuario", "Capitel y basa del santuario", "Agustin Ortiz/de Villajos". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalles decorativos de la inscripción nesjí, de la cornisa con palmetas y plantas cuetrifoliadas que emergen de tallos esbeltos, planta poligonal hexagonal del mihrab.

Se reproducen asimismo detalles de las columnas rosa y verde así como las basas de la parte baja antes citadas en el nº168/MA.

Los capiteles son clásicos vegetales y con la incorporación de volutas. Naturalistas, aprovechados probablemente de antiguos edificios romanos que a su vez adquirieron los visigodos para sus iglesias o de restos arqueológicos de la propia Hispania romana.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Ríos fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras,

Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº 4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.

630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº 4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,

aguafuerte, pág.242.

273.- BOCETO DE MIHRAB Y DE ALGUNOS DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.170/MA.

Agustín Ortiz de Villajos ? (D)

No se grabó.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

474x625mm.

Lápiz negro.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Teniendo en cuenta que se trata de un boceto previo, regular porque se pueden apreciar los detalles.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Corresponde a la sección comentada del dibujo nº168/MA.

Bocetos de los contornos de la sección del mihrab correpondiente al dibujo nº168/MA. El dibujante proyecta donde van a ir ubicados cada uno de los dibujos definitivos. El boceto es probable que sea de Agustín de Villajos porque coincide con los anteriores.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debia dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Ríos fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la Monografía de Córdoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capilla de Villaviciosa (costado de medio día), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Córdoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero,
aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero,
aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba.
468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.
630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,
aguafuerte, pág.242.

274.- PUERTA DERECHA EN EL RECINTO DE LA MACSURA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.171/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

655x465mm.

Tintas aguadas gris, carmesí, esmeralda, lapilázuli y púrpura.

"Monumentos Arquitectonicos de España/Provincia de

Cordoba/Estilo del Califato", "Arte mahometano",

"Construcciones religiosas", "R.Arredondo dib", "Cromolit.",

"Portada derecha, dentro del recinto de la Maksura/(Mezquita de Cordoba)".

ESTADO DE CONSERVACIÓN. Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Preciosa decoración policromada de la puerta de herradura, con dibujo que ejecuta la ornamentación hasta la altura del riñón del arco y el enmarcamiento del alfiz, en el cual junto con el trasdós se perfilan tres cenefas con decoración epigráfica laudatoria de Alá y el califa. En la parte alta panel rectangular

con cenefa epigráfica y cerrado con celosía geométrica.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba.

La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

275.- PORTADA DEL MIHRAB.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.172/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

600x448mm.

Tintas aguadas gris, amarillo, carmesí, lapislázuli, esmeralda y púrpura.

"Portada del Mihrab".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Puerta del mihrab al que le faltan las dovelas de la derecha desde la clave del arco. Del corte simétrico se ha efectuado completo el lado izquierdo con similares características que las descritas anteriormente, pero esta ocasión el alfiz presenta doble enmarcamiento continuo con cenefa doble y decoración epigráfica lo mismo que en el dintel.

En las enjutas del arco se observa la decoración vegetal de palmetas digitadas y en el coronamiento de la cornisa arcos trilobulados cegados y enjarjados que descansan sobre columnillas con alternancia falsa, decoración de ataurique digitado y fantástico en el interior de los arcos.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Ríos fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba.

La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de acedémicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la Monografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y

completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,
aguafuerte, pág.242.

276.- DETALLE DE TRES ARCOS POLILOBULADOS EN LA PORTADA DEL MIHRAB.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.186/MA

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

245x486mm.

Púrpura y aguadas lapilázuli, esmeralda, carmesí, amarillo y gris.

"N 1/Arcos angrelados de la portada del MIhrab", Es esta en la 86/en la entrega 73 esta".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iguales características vistas en detalle.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debia dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Ríos fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos

con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio día), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero,
aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero,
aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba.
468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.
630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,
aguafuerte, pág.242.

277.- DETALLES DEL ARCO, PORTADA Y VENTANA DEL MIHRAB.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 187/MA

Ricardo Arredondo (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

404x486mm.

Púrpura y aguadas lapislázuli, esmeralda, carmesí, amarillo y gris.

"Nº2", "Dovelas del arco del /Mihrab", "Nº4", "Dovelas del arco dela portada/lateral derecha", "Nº3", "Detalle del aarbá del /arco del Mihrab", "Nº5", "Detalle del arrabá de la puerta lateral", "Nº6", "Detalle de la ventana/sobrepuesta á la/puerta lateral".

ESTADO DE CONSERVACIÓN:Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iguales características.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debia dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Ríos fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos

con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio día), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero,
aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero,
aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba.
468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.
630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,
aguafuerte, pág.242.

278.- PLANTA DE LA CÚPULA DEL MIHRAB.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.173/MA.

Ricardo Arredondo (D)

M. Fuster (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

648x448mm.

Tintas aguadas gris, esmeralda, lapislázuli, carmesí y púrpura.

"Monumentos Arquitectónicos de España/Provincia de Cordoba/Estilo del Califato", "Arte mahometano", "Construcciones religiosas", a b c Tableros de las pinturas de los arcos/que dan luz a la boveda", "Arco de ... los angulos de la boveda/Planta de la boveda y cupula del Mihrab/(Mezquita de Cordoba)", "R.Arredondo dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista de la cúpula del mihrab de espléndida decoración policromada. Esquema arquitectónico poligonal otogonal gallonada con bola en el centro. Bóveda de crucería califal con nervios que no se cruzan en el centro que influirán en el mozárabe y mudéjar.

Una inscripción epigráfica rodea la planta. La temática decorativa es vegetal exótica con colorido irreal y formas esquematizadas propio de oriente.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la Monografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras,

Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.

630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,

aguafuerte, pág.242.

279. SECCIÓN DE LA BÓVEDA Y CÚPULA DEL MIHRAB.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.174/MA.

Ricardo Arredondo (D)

M. Fuster (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

613x421mm.

Tinta aguada marrón, carmesí, esmeralda, amarilla, gris y púrpura.

"Monumentos Arquitectonicos de ESpaña/Provincia de Cordoba/Estilo del Califato", "Arte mahometano", "Construcciones religiosas", "Seccion vertical de la boveda y cupula del mihrab-/(Mezquita de Cordoba", "R.Arredondo dib."

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Alzado de la cúpula y tambor con columnillas geminadas decoradas en verde, azul intenso y gris con capitel vegetal. Se reproduce asimismo un esquema del tipo de crucería califal con nervios que no se cruzan en el centro y en la clave la cúpula gallonada. El tambor se articula mediante arco pentalobulados con decoración de ataurique en el del centro y temática vegetal típicamente árabe (palnetas, piñas, tallos y cuatro estrellas de ocho puntas en la parte alta.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y

disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,
aguafuerte, pág.242.

280. DETALLE DEL PANEL DEL BASAMENTO DEL MIHRAB.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.175/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Millán (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

589x489mm.

Tinta negra aguada gris.

"Monumentos Arquitectónicos de España/Provincia de
Córdoba/Estilo árabe-bizantino",

"ArteMahometano", "Construcciones religiosas", "Tablero del
basamento de la fachada del mihrab/Mezquita de Córdoba",

"R.Arredondo dib", "(Póngase el nombre del que/lo ha
litografiado)".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Magnífico panel donde se analiza con espléndido detalla la decoración de ataurique a partir de un tallo central del que parten palmas y palmetas digitadas y anilladas. Horror vacui en armonioso movimiento de líneas, acorde con la estética árabe relacionada con la musicalidad de la ornamentación y sobre la que habló un académico en su discurso de recepción.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y

disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de acedémicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

281.- DETALLES DESPIEZADOS DE LA CÚPULA DEL MIHRAB.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.176/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

456x607mm.

Tintas aguadas lapislázuli, carmesí, amarilla y púrpura.

"Triangulos curvilíneos que resultan de la s/intersecciones de los arco que los tiene la boveda", Parte del adorno y boveda de uno de los arcos inferior/es de la boveda/a la que dan luz", "Archivolta de uno de los arcos q/contienen la boveda", "Anillo de la boveda", "Intrados de los arcos/que contienen la cu/pula", "Pechinas de la cupula del mihrab", "Mocarabe que corre por bajo de la cupula", "archivolta idem".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Despiece de detalles de la bóveda con similares características qu eel nº inv.175/MA en cuanto a los motivos decorativos.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Ríos fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y

disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de acedémicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,
aguafuerte, pág.242.

282.- PUERTA DE ALHAQUEN II.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.177/MA

Ricardo Arredondo (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

595x446mm.

Tinta aguada rojiza y gris.

"Pta murada de Alhaquen II-R.Arredondo dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Puerta con arco de herradura califal. Alternancia real de material con dovelaje radial donde se observa la fábrica del ladrillo y la talla de la piedra. Enmarcamiento de alfiz con doble moldura continua. Tímpano del arco con decoración geométrica y friso con inscripción como en la parte alta bajo el alfiz y alternancia de material con el mismo tema decorativo vegetal.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía

dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Ríos fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba. La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de acedémicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral, seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba. 630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

283.- PUERTA DE LA CAPILLA DE SAN PEDRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.178/MA.

Ricardo Arredondo (D)

E:Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

615x450mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Cordoba", "Exterior Capilla S.Pedro-R.Arredondo dib", "El Sr Arredondo se servirá decir/que puerta es esta".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Puerta con arco de herradura polilobulado. En las enjutas decoración de bola y estrellas de diez puntas, tallos sencillos y fondo de palmetas digitadas. Alfiz con doble moldura continua, friso bajo con entrecruzamiento de arcos hechos a base de decoración vegetal de hojas lisas y fondo de palmetas digitadas. Basamento liso.

No aparecen columnas, destaca la decoración heráldica de tres escudos, uno con tres bandas horizontales, otro con tres bandas horizontales y otra cruzada y uno con torre almenada y almenitas con tres arquillos de herradura.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Ríos fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por

Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba.
La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de acedémicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral,

seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.

630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,

aguafuerte, pág.242.

284.- PUERTA DEL PERDÓN.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.179/MA.

R. Arredondo (D)

Enrique Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

622x460mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Monumentos Arquitectonicos de España/Puerta del Perdon
(tachado)/Estilo Sarraceno", "Arte Cristiano", "Construcciones
religiosas", "Puerta del Perdon/(Catedral de Córdoba",
"R.Arredondo dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de arco de herradura apuntado con roleos que destacan en la moldura del trasdós, decoración epigráfica, hojas blancas y palmetas digitadas en las enjutas y en los dos cescudos, de los que solo se conserva el de la derecha y el coronamiento de ambos. Presentan dos leones rampantes, castilletes y grupo de pequeños escudos a la derecha del mismo.

Puertas con decoración de panal.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Ríos fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por

Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba.
La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta árabigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral,

seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.

630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,

aguafuerte, pág.242.

285.- ACCESO A LA CAPILLA DE VILLAVICIOSA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.180/MA.

Ricardo Arredondo (D)

F.Reinhard (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

651x459mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Entrada a la Capilla/de Villaviciosa/Mezquita de Cordoba".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Superposición de arcos polilobulados de cinco lóbulos, alternancia fingida de amterial, modalidad de soportes superpuestos, el superior de dimensiones más reducidas con fuste liso y capitel vegetal esquemático. Cornisamento y línea divisoria de ambos cuerpos recorrida por inscripción cúfica. El acceso es a través de cinco escalones. En general se repite siempre el mismo tipo de decoración. Es monótono y sin mucha variedad en los motivos y temática. Bajo un denominador común, establecían todo un estudio de formas combinatorias para concluir imágenes diferentes.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "se anuncia la urgencia de llevar a cabo la expedición anual y que esta debía dirigirse a Córdoba para copiar las preciosidades de la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de julio de 1861 "Rios fue nombrado para ir a Córdoba e inspeccionar a la Comisión que iba a copiar la Catedral".

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de octubre de 1861 "se presenta en la Junta Máximo Robles, Profesor de la Escuela de Arquitectura y Director de la expedición de Córdoba. Leyó una memoria donde da cuenta de las preciosidades que encierra aquella catedral". Presenta varios dibujos pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Doc. 3/192. En Junta de 3 de abril de 1862 "se trató de la conveniencia de mandar una expedición a Córdoba a fin de subsanar errores, para lo que fueron nombrados José Amador de los Ríos y Gerónimo Gándara que a su vez seleccionaron a Pomareda y Serrallach para ir".

ASF Doc.3/192. En Junta de 13 de octubre de 1862 "Stüler comunica el precio de grabado de unos dibujos realizados por

Pomareda sobre detalles visigodos de la mezquita de Córdoba.
La Comisión acordó que al dibujante le fueran devueltos y disminuyese el tamaño de los capiteles para formar una sola lámina".

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de abril de 1862 "Ríos da cuenta de la expedición a Córdoba y la comisión de académicos con los dibujos que presenta decide que se graben". NO se especifica de que dibujos se trata.

ASF Doc.3/192. En Junta de 23 de marzo de 1871 la Comisión "selecciona dibujos para los grabadores:... planta de la mezquita de Córdoba".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 20 de abril de 1875 "Para la MONografía de Cordoba se acordaron las mismas láminas: Corte longitudinal de la fachada de la mezquita, Fachada del Mihrab, Estudio de la bóveda del vestíbulo del Mihrab (1 ó 2 láms.), Una de las Puertas del lado oriente, Perspectiva del exterior, Puerta de las Plamas, Puerta del Perdon, Costado de oriente del Patio de los naranjos, Puerta arábigo-ogival del lado de Poniente frente al Palacio del obispo, Capillad e Villaviciosa (costado de medio dia), Sacristia de la Capilla de Villaviciosa comprendiendo las bóvedas y las armaduras, Detalles con partes de las tablas del zócalo del Mihrab y fragmentos de armaduras (1 ó 2 láms), Crucero de la catedral,

seccion longitudinal... Se acordó que Madrazo dirigiera y completara estos estudios y que cuando pasase a la ciudad se le de una copia de este acuerdo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"Detalles del santuario de la mezquita de Córdoba Cordoba/Sin letra".

Informes:

1er semestre 1972-73

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4973, R.4360,

Planta general de la mezquita de Córdoba. 468x427mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4974, R.4333,

Secciones de la mezquita de Córdoba. 464x634mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4975, R.4334,

Mihrab: sección vertical y detalles. Mezquita de Córdoba. 468x630mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

Nº4976, R.4318,

Puerta de la Capilla de San Pedro en la mezquita de Córdoba.

630x470mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4977, R.4233,

Puerta del Perdón en la Mezquita de Córdoba. 650x470mm. Acero,

aguafuerte, pág.242.

286.- TRIPLE VANO DE HERRADURA ¿DE LA MEZQUITA?.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.157/MA.

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

498x647mm.

Tinta negra y aguada gris.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Triple arco de herradura califal ciego enmarcados por alfiz cuyo fondo presenta decoración de roleos de tradición clásica.

Imitan alternancia de material pero todo es yesería. El vano central descansa sobre dos columnillas.

ANTIGUA PUERTA DE BISAGRA EN TOLEDO. SIGLO IX.

287.- VISTA DE FACHADA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.416/MA.

F. Ruiz (D)

E. Ancelet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

205x290mm.

Tintas aguadas lapislázuli, verde y ocre.

"F.Ruiz 1858". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tomada desde la realidad arqueológica. Tapiada la puerta y vanos, presenta gran basamento erosionado, con dovelaje en el lado izquierdo del arco de herradura deteriorado. A la derecha torre cuadrada sobre basamento de sillares. El resto presenta fábrica de mamapostería con refuerzo de ladrillo en las esquinas de la torre y de sillares en la zona izquierda de la puerta. El friso de vanos de la puerta de ladrillo se repite en la lateral.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura mahometana de la puerta de Visagra..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (conclusion
1 hoja)".

*ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a
examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte
arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta dle Sol, Puerta de
la Almofala y otros (sin hacer)".*

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

288.- PLANTA Y FACHADA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 408/MA.

Federico Ruiz ? (D)

E. Ancelet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

417x557mm.

Tinta negra y aguadas naranja, carmesí, marrón.

"Seccion por CD y Seccion por Ab", "Planta a la altura G",

"Planta po la altura E", PLanta a la altura F", "Toledo/Puerta de Visagra. Antigua", "Espedicion artistica de 1858"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista de las tres perspectivas de la puerta (el frente en el centro, laterales por el arco de herradura y sección general a la derecha).

La puerta central presenta arco de herradura y dos arcos tumidos en los laterales. Arco interior también de herradura con dovelaje radial y todo ello enmarcado por alfiz. En la parte alta galería de vanos adintelados con dovelaje y remate de almenas triangulares. La fábrica es de sillarejo. Dibujo de plantas de los tres ejemplos.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura mahometana de la puerta de Visagra..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos. 19º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (conclusion
1 hoja)".

*ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a
examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte
arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta dle Sol, Puerta de
la Almofala y otros (sin hacer)".*

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

289.- FACHADA PRINCIPAL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.409/MA.

Anónimo (D)

Probablemente no se llegó a grabar.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

410x382mm.

Lápiz negro.

"Toledo-Puerta antigua de Visagra-Fachada pral", "Distancia de la esquina al muro 9.30".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Boceto de la fachada principal.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura mahometana de la puerta de Visagra..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (conclusion 1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta dle Sol, Puerta de la Almofala y otros (sin hacer)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

290.- FACHADA PRINCIPAL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 410/MA.

Federico Ruiz ? (D)

Probablemente no se llegó a grabar.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

510x366mm.

"Toledo/Puerta de Visagra", "Espedicion artistica de 1858".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Diseño general de la fachada principal.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura mahometana de la puerta de Visagra..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:

"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:

"Texto Monografia de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:

"Texto Monografia de la Puerta antigua de Visagra (conclusion 1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta dle Sol, Puerta de la Almofala y otros (sin hacer)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

291.- SECCIÓN.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.417/MA.

Anónimo (D)

Probablemente no se llegó a grabar.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

269x360mm.

Lápiz negro.

"Puerta antigua de Visagra. sección"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Boceto.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura mahometana de la puerta de Visagra..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (conclusion 1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta dle Sol, Puerta de la Almofala y otros (sin hacer)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

292.- SECCIÓN.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 414/MA.

Anónimo (D)

Probablemente no se llegó a grabar.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

435x260mm.

"Puerta antigua de Visagra", "seccion", "planta alta", "planta alta puerta/Visagra. fachada pral".

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Apuntes.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura mahometana de la puerta de Visagra..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (conclusion 1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta dle Sol, Puerta de la Almofala y otros (sin hacer)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

293.- SECCIÓN DE LA ZONA SUPERIOR Y DETALLE.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.418/MA.

Anónimo (D)

Probablemente no se llegó a grabar.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

194x312mm.

Lápiz negro.

"Seccion en la parte superior del pasillo y terraza/de la puerta de Visagra", "segun A_B", "Puerta (a) de Visagra.- seccion", "Detalle".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Boceto.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura mahometana de la puerta de Visagra..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (conclusion 1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta dle Sol, Puerta de la Almofala y otros (sin hacer)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

294.- APUNTES DE ARCOS, PLANTA Y SECCIÓN DE LA ESCALERA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.411/MA.

Anónimo (D)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

277x436mm.

Lápiz negro.

"Puerta antigua de Visagra", "planta alta", "planta baja",
"planta principal", "sección de la escalera".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Apuntes de arcos, planta y sección de la escalera.

REFERENCIAS:

*ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión de 23 de junio de
1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura
mahometana de la puerta de Visagra..."*

*ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión
encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta
de Bisagra.*

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la
Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las
Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se
presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se
encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no
se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (conclusion
1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a
examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte

arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta dle Sol, Puerta de la Almofala y otros (sin hacer)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

295.- APUNTES DE ARCOS Y PLANTA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.412/MA.

Anónimo (D)

Probablemente no se llegó a grabar.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

270x420mm.

Lápiz negro.

"Puerta antigua de Visagra".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Apuntes de arcos y planta señalizando con leyenda cada una de las dependencias.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura mahometana de la puerta de Visagra..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (conclusion 1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta dle Sol, Puerta de la Almofala y otros (sin hacer)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

296.- APUNTES DE LA PLANTA Y SECCIÓN.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.413/MA.

Anónimo (D)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Probablemente no se llegó a grabar.

435x275mm.

Lápiz negro.

"Puerta de Visagra", "Seccion", "Planta pral", "Sección".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Apuntes.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura mahometana de la puerta de Visagra..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (conclusion 1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta de Sol, Puerta de la Almofala y otros (sin hacer)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

297.- DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.407/MA.

Anónimo (D)

No llegó a grabarse por ser un boceto.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

415x250mm.

Lápiz negro

"Puerta de Visagra-Detalles".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº1076.

Real Orden de 21 de Diciembre de 1912.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

El dibujo presenta boceto de un pilar y ventana.

La Puerta de Bisagra forma parte de un antigua muralla visigoda atribuida a Wamba de la que puede quedar algo en la parte baja en torno a la Puerta de los Doce Cantos.

Reconstruida por los árabes, utilizaron los sillares visigodos.

Fechada en el 838. La fachada se compartimenta por tres arcos de herradura, el central más alto y ancho que los laterales apuntados, el del centro cobija otro de herradura con dintel. Sobre ellos corona de almenas y troneras.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura mahometana de la puerta de Visagra..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3./194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:

"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (conclusion
1 hoja)".

*ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a
examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte
arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta dle Sol, Puerta de
la Almofala y otros (sin hacer)".*

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

298.- DETALLE.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.419/MA.

Anónimo (D)

No llegó a grabarse.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

420x225mm.

Lápiz negro.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCION DEL DIBUJO:

Boceto.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 *En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura mahometana de la puerta de Visagra..."*

ASF Doc.3/191. *En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta de Bisagra.*

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (conclusion 1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta dle Sol, Puerta de la Almofala y otros (sin hacer)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

299.- CAPITEL. ¿DE LA PUERTA DE BISAGRA?.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 420/MA.

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

318x513mm.

Lápiz negro.

"Hay otros capiteles en el patio cuyos escudos son iguales/al nº2 del patio/Nota. Las cabezas no salen en proyecciones", "En yeso".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Soporte poligonal muy bien trabajado con escudo y dos cervatillos decorando, superpuestos y fondo de cruces.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191 En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de arquitectura mahometana de la puerta de Visagra..."

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a Francisco Javier Parcerisa los dibujos de la Puerta de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 la Comisión encarga a José Picón y Nicomedes Mendivil copiar las Puertas del Sol y de Bisagra.

ASF Doc.3/191. En Junta de 26 de agosto de 1858 se presentaron y aprobaron varios dibujos entre los que se encontraban los de Francisco Ruiz, Perea y Gonzalvo, pero no se especifica de cuales se trata.

ASF Actas Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.3 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860:
"Lámina Puerta antigua de Visagra".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 19º Cuaderno, 1863:
"Texto Monografía de la Puerta antigua de Visagra (conclusion 1 hoja)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "Se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos Militares del arte arábigo/ Puerta de Bisagra (hecho), Puerta dle Sol, Puerta de la Almofala y otros (sin hacer)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Puerta Antigua de Visagra".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5119, R.4264,

Plantas, sección y fachada de la puerta antigua de Bisagra.

Toledo. 625x460mm. Acero, aguafuerte, pág.252.

PUERTA EN TOLEDO.

300.- ARCO APUNTADO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.415/MA

Blas Crespo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

272x201mm.

Lápiz negro y aguadas ocre y gris.

"...antigua en Toledo", "B.Crespo Ft/1844".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de arco apuntado con dovelaje radial. El tímpano se compartimenta en dos espacios, escudo con tres bandas horizontales en un campo con dos pequeñas laterales en los laterales. Relieve de tallos y hojas y friso en la parte baja con el mismo tipo de tallos formando roleos. Basamento de sillar con columnas y pilares de capitel vegetal y puerta adintelada con el mismo dovelaje en el dintel.

MEZQUITA DEL CRISTO DE LA LUZ EN TOLEDO.

301.- PLANTA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.383/MA.

José Picón (D).

Domingo Martínez ? (G). Esteban Buxó.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

534x755mm.

Tinta negra y aguada sepia, gris y carmesí.

"El Cristo de la luz".

El dibujo presenta asimismo dibujos de varias torres mudéjares de Toledo cuyo comentario se ha insertado en el Nº inv.437/MA (nº52) (véase).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº1078.

Real Orden de 25 de Mayo de 1900.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

El conjunto consta de dos partes, una mezquita llamada Bib-al-mardan construida por Muza en el 909, según reza una

inscripción cúfica de la fachada y otra mudéjar del siglo XII.

La primera parte es de planta cuadrada con metros de lado, cuatro columnas centrales que compartimentan el espacio en nueve huecos. las cubiertas son cúpulas califales de diferentes soluciones, siendo la central más elevada. En alzado tiene arcos de herradura que descansan sobre columnas de capitel vegetal esquemático de ascendencia visigoda, salvo uno de talla moderna. La cabecera es de gran interés por la localización de pinturas murales en el casco y en las arquerías ciegas de los muros.

El tramo de acceso a la cabecera es de gran amplitud y trasciende al exterior en dos cuerpos diferenciando claramente la zona de mezquita de la cabecera. El segundo cuerpo consta de arquería que cabalga alrededor de todo el ábside de estilo mudéjar con arco de medio punto doblado en el primer piso y polilobulado doblado y dovelado en el segundo cuerpo. Queda rematada la cornisa con ménsulas y cubierta a una y dos aguas.

El cuerpo de la mezquita presenta notas que dan aspecto de intervenciones: el piso bajo triple arco de medio punto algo rebajado descansando sobre grandes pilares de ladrillo. El segundo distintos vanos (trilobulados que cobuja uno de herradura y le falta el lóbulo derecho, ventana cuadriculada moderna y a la derecha arco de herradura con dovelaje radial y alternancia de material simulado. Son arcos ciegos. El muro es mampostería o sillarejo en esta zona alta.

El dibujo representa el esquema de planta cuadrada con cuatro columnas centrales que compartimentan el espacio en nueve huecos. las cubiertas son cúpulas califales de diferentes soluciones que responden a la manera de solucionar la cubrición en la arquitectura árabe, donde el aspecto decorativo resta importancia al tectónico.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 20 de mayo de 1857 se comunica que "Picón anuncia marchar a Toledo a copiar el Cristo de la Luz". Se puso de acuerdo con Assas y se le adelantaron mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 23 de junio de 1857 se ordena "se copien de arquitectura mahometana los detalles de la ermita del Cristo de la Luz" en Toledo.

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a José Picón los dibujos del Cristo de la Luz.

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de abril de 1858 se le encarga a Picón una lámina con el "costado del Cristo de la luz y detalle de las torres y ábsides.

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 2º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografía de la Mezquita llamada el Santo Cristo de la luz (una hoja)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860.
"Texto-Monografía de la Mezquita llamada el Sto Cristo de la luz (continuacion una hoja)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860.
"Texto-Monografía de la Mezquita llamada el Sto Cristo de la luz (continuacion una hoja)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860.
"Texto-Monografía de la Mezquita llamada el Sto Cristo de la luz (continuacion una hoja)".

ASF

Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860.
"Texto-Monografía de la Mezquita llamada el Sto Cristo de la luz (2 hojas conclusion)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 24 de abril de 1875 "Se le piden a la Sra de gandara los dibujos que faltan del Cristo de la Luz, se acuerda completarla con una contenga las pinturas murales últimamente descubiertas y que se hallan en dos dibujos en poder de la Comision inspectora y la planta general del edificio indicando el sitio correspondiente a dichas pinturas".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos religiosos del califato/ Cristo de la Luz, Tornerias, Santa M^a la Blanca (Hechas en su mayor parte), Iglesia de San Román, planta, seccion longitudinal y detalles (sin hacer)"/"Se procedió a examinar y discutir otros dibujos de edificios mudéjares...2º grupo Monumentos Religiosos:/Exterior de la Mezquita del Cristo y torres de iglesias/Ábsides de los siglos XIV-XV (hechos), Santiago del Arrabal, San Benito del tránsito: planta, seccion y detallles de inscripcion. Detalles del friso y arcada que corre sobre él./Para completar los dibujos de este edificio se acordó llamar a Carlos Condorff".

***Nota:** En el Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España de 1873 consta la referencia a la existencia de un total de cinco dibujos pero no se especifica sobre el correspondiente al exterior del edificio.

Informes:

CASTAÑOS Y MONTIJANO; Manuel: *Informe para que sea declarado Monumento Nacional la ermita del Cristo de la Luz (Toledo).*

RABASF, 1899, 129.

ANÓNIMO: *Declaración de Monumento Nacional de la ermita del Cristo de la luz (Toledo).*

RABASF, 1900, 22.

SENTENACH, Narciso: *La Ermita del Cristo de la Luz.*

RABASF, 1908, 15.

VELÁZQUEZ BOSCO; Ricardo: *La Ermita del Cristo de la luz en Toledo.*

RABASF, 1910, 128.

Op.cit. Cat. Calcografía nac. 1987,

Nº5129, R.4138,

Puerta lobulada. Mezquita del Cristo de la Luz. Toledo.

150x185mm. Cobre, aguafuerte, pág.253.

Nº5132, R.4222,

Cristo de la luz: planta, secciones y capiteles. Toledo.

630x455. Acero, aguafuerte, pág.253.

Nº5133, R.4248,

Cristo de la luz y varias torres toledanas, planta y

exteriores. Toledo. 437x610mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

302.- ALZADO EXTERIOR.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.384/MA.

José Picón (D).

Domingo Martínez ? (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

532x755mm.

Tinta negra y aguadas gris, marrón, encarnado, amarillo, lapislázuli y esmeralda.

"Toledo/El Cristo de la Luz", "Madrid 3 de Agosto de 1857/José Picon".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle en color del dibujo 383/MA. Bajo el arco de medio punto del cuerpo de la mezquita a la izquierda cabija los restos de un arco de herradura que solo conserva el dovelaje de la derecha y un esquema horizontal en el central. Esto aparece en diseño a tinta en el nº de inventario citado. En la parte inferior recorte donde falta la planta que fue pegada en su día en el ángulo superior izquierdo de dicho dibujo.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 20 de mayo de 1857 se comunica que "Picón anuncia marchar a Toledo a copiar el Cristo de la Luz". Se puso de acuerdo con Assas y se le adelantaron mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 23 de junio de 1857 se ordena "se copien de arquitectura mahometana los detalles de la ermita del Cristo de la Luz" en Toledo.

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a José Picón los dibujos del Cristo de la Luz.

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de abril de 1858 se le encarga a Picón una lámina con el "costado del Cristo de la luz y detalle de las torres y ábsides.

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 2º Cuaderno, 1860: "Texto-Monografía de la Mezquita llamada el Santo Cristo de la luz (una hoja)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno, 1860.

"Texto-Monografía de la Mezquita llamada el Sto Cristo de la luz (continuación una hoja)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860. "Texto-Monografía de la Mezquita llamada el Sto Cristo de la luz (continuación una hoja)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860.

"Texto-Monografia de la Mezquita llamada el Sto Cristo de la luz (continuacion una hoja)".

ASF

Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860.

"Texto-Monografia de la Mezquita llamada el Sto Cristo de la luz (2 hojas conclusion)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 24 de abril de 1875 "Se le piden a la Sra de gandara los dibujos que faltan del Cristo de la Luz, se acuerda completarla con una contenga las pinturas murales últimamente descubiertas y que se hallan en dos dibujos en poder de la Comision inspectora y la planta general del edificio indicando el sitio correspondiente a dichas pinturas".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos religiosos del califato/ Cristo de la Luz, Tornerias, Santa Mª la Blanca (Hechas en su mayor parte), Iglesia de San Román, planta, seccion longitudinal y detalles (sin hacer)"/"Se procedió a examinar y discutir otros dibujos de edificios mudéjares...2º grupo Monumentos Religiosos:/Exterior de la Mezquita del Cristo y torres de iglesias/Ábsides de los siglos XIV-XV (hechos), Santiago del Arrabal, San Benito del tránsito: planta, seccion y detallles de inscripcion. Detalles del friso

y arcada que corre sobre él./Para completar los dibujos de este edificio se acordó llamar a Carlos Gondorff".

***Nota:** En el Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España de 1873 consta la referencia a la existencia de un total de cinco dibujos pero no se especifica sobre el correspondiente al exterior del edificio.

Informes:

CASTAÑOS Y MONTIJANO; Manuel: *Informe para que sea declarado Monumento Nacional la ermita del Cristo de la Luz (Toledo).*

RABASF, 1899, 129.

ANÓNIMO: *Declaración de Monumento Nacional de la ermita del Cristo de la luz (Toledo).*

RABASF, 1900, 22.

SENTENACH, Narciso: *La Ermita del Cristo de la Luz.*

RABASF, 1908, 15.

VELÁZQUEZ BOSCO; Ricardo: *La Ermita del Cristo de la luz en Toledo.*

RABASF, 1910, 128.

Op.cit. Cat. Calcografía nac. 1987,

Nº5129, R.4138,

Puerta lobulada. Mezquita del Cristo de la Luz. Toledo.

150x185mm. Cobre, aguafuerte, pág.253.

Nº5132, R.4222,

Cristo de la luz: planta, secciones y capiteles. Toledo.

630x455. Acero, aguafuerte, pág.253.

Nº5133, R.4248,

Cristo de la luz y varias torres toledanas, planta y

exteriores. Toledo. 437x610mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

303.- PLANTA, SECCIÓN TRANSVERSAL Y DETALLES .

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.382/MA.

José Picón (D)

Domingo Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

752x530mm.

Tinta negra y aguada gris, sepia, salmón y carmesí.

"Capitel del parteluz del 2º cuerpo", "V.B/Anibal Alvarez",
"Toledo/El Cristo de la luz", "Madrid 12 de Julio de 1837/José
Picon", "Pase al grabador D.Martínez/según lo acordado ayer.
Madrid 15 de setiembre/de 1857/Manuel de Assas/vocal Srío".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En la zona inferior del dibujo se encuentra la planta compartimentada en tres naves y tres tramos cuadrados cubierta con variados tipos de crucería califal en base al modelo de bóveda de nervios que no se cruzan en el centro, clara reminiscencia oriental.

En la parte superior del dibujo sección transversal con el corte del alzado en dos cuerpos, constituyendo el primero triple arquería de herradura árabe enjarjada sobre dos columnas centrales de capitel vegetal esquemático y fuste liso.

El segundo cuerpo que se divide en tres tramos, presenta en el del centro arcos trilobulados geminados sobre una columna.

El de la izquierda abre solo la doble arquería sin columnas y el de la derecha presenta el mismo esquema pero de un solo vano. La parte alta que da rematada con tambor recorrido por vanos de herradura en el centro y dos trilobulados a la derecha.

A lo largo de los márgenes derecho e izquierdo detalles de capiteles muy esquemáticos y diseños de las cubiertas en sección.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 20 de mayo de 1857 se comunica que "Picón anuncia marchar a Toledo a copiar el Cristo de la Luz". Se puso de acuerdo con Assas y se le adelantaron mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 23 de junio de 1857 se ordena "se copien de arquitectura mahometana los detalles de la ermita del Cristo de la Luz" en Toledo.

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encarga a José Picón los dibujos del Cristo de la Luz.

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de abril de 1858 se le encarga a Picón una lámina con el "costado del Cristo de la luz y detalle de las torres y ábsides.

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 2º Cuaderno, 1860:
"Texto-Monografia de la Mezquita llamada el Santo Cristo de la luz (una hoja)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 3er Cuaderno,
1860.

"Texto-Monografia de la Mezquita llamada el Sto Cristo de la luz (continuacion una hoja)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860.
"Texto-Monografia de la Mezquita llamada el Sto Cristo de la luz (continuacion una hoja)".

ASF Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 5º Cuaderno, 1860.
"Texto-Monografia de la Mezquita llamada el Sto Cristo de la luz (continuacion una hoja)".

ASF

Actas Mon.Arq. 1875-1881. Doc.3/194, fol.3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860.
"Texto-Monografia de la Mezquita llamada el Sto Cristo de la luz (2 hojas conclusion)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 24 de abril de 1875 "Se le piden a la Sra de gandara los dibujos que faltan del Cristo de la

Luz, se acuerda completarla con una contenga las pinturas murales últimamente descubiertas y que se hallan en dos dibujos en poder de la Comision inspectora y la planta general del edificio indicando el sitio correspondiente a dichas pinturas".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos religiosos del califato/ Cristo de la Luz, Tornerias, Santa M^a la Blanca (Hechas en su mayor parte), Iglesia de San Román, planta, seccion longitudinal y detalles (sin hacer)"/"Se procedió a examinar y discutir otros dibujos de edificios mudéjares...2º grupo Monumentos Religiosos:/Exterior de la Mezquita del Cristo y torres de iglesias/Ábsides de los siglos XIV-XV (hechos), Santiago del Arrabal, San Benito del tránsito: planta, seccion y detallles de inscripcion. Detalles del friso y arcada que corre sobre él./Para completar los dibujos de este edificio se acordó llamar a Carlos Gondorff".

***Nota:** En el Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España de 1873 consta la referencia a la existencia de un total de cinco dibujos pero no se especifica sobre el correspondiente al exterior del edificio.

Informes:

CASTAÑOS Y MONTIJANO; Manuel: Informe para que sea declarado Monumento Nacional la ermita del Cristo de la Luz (Toledo).

RABASF, 1899, 129.

ANÓNIMO: *Declaración de Monumento Nacional de la ermita del Cristo de la luz (Toledo).*

RABASF, 1900, 22.

SENTENACH, Narciso: *La Ermita del Cristo de la Luz.*

RABASF, 1908, 15.

VELÁZQUEZ BOSCO; Ricardo: *La Ermita del Cristo de la luz en Toledo.*

RABASF, 1910, 128.

Op.cit. Cat. Calcografía nac. 1987,

Nº5129, R.4138,

Puerta lobulada. Mezquita del Cristo de la Luz. Toledo.

150x185mm. Cobre, aguafuerte, pág.253.

Nº5132, R.4222,

Cristo de la luz: planta, secciones y capiteles. Toledo.

630x455. Acero, aguafuerte, pág.253.

Nº5133, R.4248,

Cristo de la luz y varias torres toledanas, planta y

exteriores. Toledo. 437x610mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

MEZQUITA DE LAS TORNERÍAS EN TOLEDO.

304.- PLANTA, SECCIÓN Y DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.387/MA.

José Picón (D)

José Amills (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

757x537mm.

Tinta negra y aguadas sepia, carmesí y roja.

"Toledo/Mezquita de las Tornerías", "Madrid 1 de Nov. 1857/José Picón", "Pase al grabador D.José Amills/Madrid 23 de Noviembre de 1857/Manuel de Assas/vocal Srio". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº1080

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Construida en el siglo X, presenta planta cuadrada compartimentada en tres naves y tres tranos cuadrados cubierto

con crucería califal, a su vez rellenos los espacios con otras modalidades de nervios cruzados y dispuestos caprichosamente. los soportes que utiliza son columnas y en algunos tramos hay nervios cruceros con clave en el centro. Reproducción en detalle de diseño de la cubierta central con cruz en el centro, con aspas abajo en las laterales.

Alzado en la parte superior del dibujo que presenta doble cuerpo con arcos de medio rebajados y en el segundo triple arco de herradura califal con enmarcamiento de alfiz y tímpanos laterales abiertos con doble vano de herradura enjarjado y de nuevo único alfiz. En el centro friso de tres paneles ciegos y cúpula con los dos nervios de la crucería califal y tres vanos al fondo de herradura con alternancia de material (Piedra y ladrillo). Sencillo, sin decoración. En la parte inferior del dibujo detalles en los laterales de los vanos y tímpanos de la parte alta en todo el contorno de la mezquita. Predominan los arcos de herradura califales y trilobulados con enmarcamiento de al alfiz y alternancia de material.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 8º Cuaderno, 1861:

"Lámina-Mezquita llamada de las Tornerías construída sobre restos romanos (Toledo)".

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 se acordó que José Picón dibujase algunos ábsides de Toledo y tomase datos para la descripción de las Tornerías y Santa M^a la Blanca.

ASF Doc.3/191. En Junta de 13 de noviembre de 1857 José Picón presenta a la Comisión los dibujos sobre la mezquita de las Tornerías.

ASF Actas de Mon.Arq., 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 8º Cuaderno, 1861:

"Texto Monografía de la Mezquita de las Tornerías (una hoja)".

ASF Actas de Mon.Arq., 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:
"Texto Monografía de la Mezquita de las Tornerías (una hoja conclusion)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Mezquita llamada de las Tornerías Toledo".

Op.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5134, R.4177,

Mezquita de la Tornerías: planta, alzado y detalles. Toledo.

625x450mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

ETAPA NAZARÍ O GRANADINA.

SIGLOS XIII, XIV, XV.

PALACIO-FORTALEZA DE LA ALHAMBRA EN GRANADA.

305.- PLANTA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.192/MA.

Francisco Contreras (D)

F.Kraus (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

464x622mm.

Tinta negra y aguadas gris y carmesí.

"Plano del Alcazar de la Alhambra", "Francisco Contreras". A
tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº397.

Orden del reino de 19 de febrero de 1870.

Decreto de 27 de Julio de 1943.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Por primera vez se menciona el término "alcazaba alhamrá" (castillo rojo) en torno al 889, pero su esplendor tiene lugar a partir del siglo XIII, consecuencia de la reconquista de Sevilla por San Fernando en 1248 y la encerrona que tuvo la población islámica hacia el único reducto de dominio musulmán: Granada.

Su apogeo comienza con Mohamed ben Alahmar que edificó por esta razón parte de lo que es todavía al alcazaba.. El conjunto actual fue construido por Yusuf y su hijo Mohamed hacia el siglo XIV. El primero realizó la muralla y las veinticuatro torres, siendo las del lado NE las que cierran los palacios. A principios del siglo XV Mohamed VII decoró una de las torres pero sus sucesores no añadieron nada.

Destacan varias dependencias:

Puerta de la Justicia del 1348, Puerta del Vino de época de Mohamed V, Cuarto de Comares con el patio de los Arrayanes o de la Alberca, el Pórtico de finales del siglo XIV, la Sala de la Barca, Gran Salón de Comares o del trono, Cuarto de los Leones con la Sala de mocárabes con el famoso patio y fuente, Sala de las Dos Hermanas que resulta ser de las más bellas estancias de época de Mohamed V con el precioso Mirador de Daraxa, la Sala de Abencerrajes con alcobas laterales, la Sala de los Reyes con las interesantísimas pinturas del siglo XIV, la rauda o cementerio, estancias de Carlos V, ya del renacimiento, Peinador de la reina, recientemente restaurado, los Baños, Mexuar y Partal también con pinturas.

En el esquema de planta que se caracteriza por su estructura irregular en la necesidad de verse obligado el arquitecto a la adaptación al terreno, el dibujo señala treinta seis puntos pero no se especifica su leyenda. Destaca el Patio de los Leones con la fuente donde se aprecian doce leones y los cuatro canalillos que se dirigen a las habitaciones. Esquema rectangular. Importancia del recinto murado que rodea el conjunto.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 2 de junio de 1857 se presentan dos dibujos de Demetrio de los Ríos, uno sobre la iglesia de San Julián de Sevilla y otro del patio de la Albarca en Granada. Ninguno de los dos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara se ofrece a la Comisión para "llevar a cabo una expedicion a Granada a estudiar y copiar la Alhambra a fin de hacer ocho dibujos para la Comision y se convino pagarle de dos a tres mil reales por cada uno".

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "el Señor Gándara presenta un dibujo de Contreras del Salón de Justicia de la Alhambra de Granada, sección transversal". Le pagaron por el tres mil reales.

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de septiembre de 1861 "se presentan tres dibujos de Rafael y Francisco Contreras residentes en Granada que representan "Detalles del testero central de la mezquita del Harem" y dos "Detalles de la Sala de Justicia a la sexta parte y planta de la misma sala, departamento de la izquierda (Alhambra) y se acordó darles por otros tres dibujos cinco mil reales".

ASF Doc.3/192. En Junta de 28 de noviembre de 1861 "Gándara presenta un dibujo del conjunto de la Mezquita de la Alhambra". Le pagaron dos mil trescientos reales. No se conserva en el Museo.

ASF Doc.3/192. En Junta de 29 de enero de 1863 "Gándara presenta dos dibujos , uno del Señor Contreras (fachada del patio de la mezquita de la Alhambra) y otro de Ramón Prats (Iglesia o Monasterio de San Pablo del Campo en Barcelona)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:
"Lámina Sección transversal de la Mezquita en los Rs Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 20 de Abril de 1875 "Se acuerda que para la monografía de la Alhambra deberían hacerse también

Planta, Puerta Judiciaria, Seccion longitudinal del Cuarto de los Leones desde la puerta de entrada, Seccion transversal del mismo cuarto, comprendiendo las salas de Abencerrajes, Dos Hermanas y Lindaraja (A contorno), Seccion del cuarto de Comares comprendiendo el cuarto de la Alberca, Detalles del CUarto de Comares y de su ingreso (Cromo), Pinturas de la Sala de la Justicia, Detalles de las techumbres de madera, del patio de los Leones y de otras varias. Por encabezamineto de la monografia se acordó poner el jarrón árabe existente en el mismo palacio, para final e la pila de los Unicornios y los baños...".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las dos hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada.*

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra.*

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra.*

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.*

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

N°4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguatinta, pág.242.

N°4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

N°4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

306.- PUERTA DE LA JUSTICIA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.193/MA.

Francisco Contreras ? (D)

Teo Rufflé y J.M.Mateu (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

103x498mm.

Aguadas gris, pardo, lapilázuli y verde.

"Granada", "Puerta de la Ley".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Puerta de gran altura con arco de herradura enmarcado por alfiz y dovelaje radial. El dintel presenta decoración de molduras de ladrillo en abanico. A derecha e izquierda dos pequeños vanos rectangulares con el mismo tipo de arco, los tres ligeramente apuntados. El muro aparece muy deteriorado en la parte alta, donde ha perdido el enfoscado y enlucido dejando ver amplias zonas de ladrillo visto.

El arco interior repite el esquema del exterior. En la parte alta se aprecia el motivo decorativo de sebka o red de rombos como en la Giralda. Columnas embutidas con capiteles de los cuales hay reproducción del dibujo en detalle en los nº inv.191/MA y 194/MA.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 2 de junio de 1857 se presentan dos dibujos de Demetrio de los Ríos, uno sobre la iglesia de San Julián de Sevilla y otro del patio de la Albarca en Granada. Ninguno de los dos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara se ofrece a la Comisión para "llevar a cabo una expedición a Granada a estudiar y copiar la Alhambra a fin de hacer ocho dibujos para la Comisión y se convino pagarle de dos a tres mil reales por cada uno".

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "el Señor Gándara presenta un dibujo de Contreras del Salón de Justicia de la Alhambra de Granada, sección transversal". Le pagaron por el tres mil reales.

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de septiembre de 1861 "se presentan tres dibujos de Rafael y Francisco Contreras residentes en Granada que representan "Detalles del testero central de la mezquita del Harem" y dos "Detalles de la Sala de Justicia a la sexta parte y planta de la misma sala, departamento de la izquierda (Alhambra) y se acordó darles por otros tres dibujos cinco mil reales".

ASF Doc.3/192. En Junta de 28 de noviembre de 1861 "Gándara presenta un dibujo del conjunto de la Mezquita de la Alhambra". Le pagaron dos mil trescientos reales. No se conserva en el Museo.

ASF Doc.3/192. En Junta de 29 de enero de 1863 "Gándara presenta dos dibujos , uno del Señor Contreras (fachada del patio de la mezquita de la Alhambra) y otro de Ramón Prats (Iglesia o Monasterio de San Pablo del Campo en Barcelona)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina Seccion transversal de la Mezquita en los Rs Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 20 de Abril de 1875 "Se acuerda que para la monografia de la Alhambra deberian hacerse tambien Planta, Puerta Judiciaria, Seccion longitudinal del Cuarto de los Leones desde la puerta de entrada, Seccion transversal del mismo cuarto, comprendiendo las salas de Abencerrajes, Dos Hermanas y Lindaraja (A contorno), Seccion del cuarto de Comares comprendiendo el cuarto de la Alberca, Detalles del CUarto de Comares y de su ingreso (Cromo), Pinturas de la Sala de la Justicia, Detalles de las techumbres de madera, del patio de los Leones y de otras varias. Por encabezamineto de

la monografía se acordó poner el jarrón árabe existente en el mismo palacio, para final e la pila de los Unicornios y los baños...".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las dos hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada.*

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra.*

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra.*

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.*

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguatinta, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada. 445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada. 445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada. 630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra. Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja. Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

307.- CAPITEL DE LA PUERTA DE LA JUSTICIA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.191/MA.

Francisco Contreras (D)

Teo Rufflé y J.M.Mateu (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

304x227mm.

Aguadas gris, lapislázuli y toques de ocre.

"F.Contreras dib"/Capitel de la Puerta de la
Justicia/Alhambra-Granada".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modelo de capitel granadino con equino paralelepípedo y ábaco con decoración epigráfica cúfica. La decoración vegetal siempre esquemática, muy plana y pegada al núcleo del soporte.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 2 de junio de 1857 se presentan dos dibujos de Demetrio de los Ríos, uno sobre la iglesia de San Julián de Sevilla y otro del patio de la Albarca en Granada. Ninguno de los dos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara se ofrece a la Comisión para "llevar a cabo una expedición a Granada a estudiar y copiar la Alhambra a fin de hacer ocho dibujos para la Comisión y se convino pagarle de dos a tres mil reales por cada uno".

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "el Señor Gándara presenta un dibujo de Contreras del Salón de Justicia de la Alhambra de Granada, sección transversal". Le pagaron por el tres mil reales.

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de septiembre de 1861 "se presentan tres dibujos de Rafael y Francisco Contreras residentes en Granada que representan "Detalles del testero central de la mezquita del Harem" y dos "Detalles de la Sala de Justicia a la sexta parte y planta de la misma sala, departamento de la izquierda (Alhambra) y se acordó darles por otros tres dibujos cinco mil reales".

ASF Doc.3/192. En Junta de 28 de noviembre de 1861 "Gándara presenta un dibujo del conjunto de la Mezquita de la Alhambra". Le pagaron dos mil trescientos reales. No se conserva en el Museo.

ASF Doc.3/192. En Junta de 29 de enero de 1863 "Gándara presenta dos dibujos , uno del Señor Contreras (fachada del patio de la mezquita de la Alhambra) y otro de Ramón Prats (Iglesia o Monasterio de San Pablo del Campo en Barcelona)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:
"Lámina Seccion transversal de la Mezquita en los Rs Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 20 de Abril de 1875 "Se acuerda que para la monografia de la Alhambra deberian hacerse tambien Planta, Puerta Judiciaria, Seccion longitudinal del Cuarto de los Leones desde la puerta de entrada, Seccion transversal del mismo cuarto, comprendiendo las salas de Abencerrajes, Dos Hermanas y Lindaraja (A contorno), Seccion del cuarto de Comares comprendiendo el cuarto de la Alberca, Detalles del CUarto de Comares y de su ingreso (Cromo), Pinturas de la Sala de la Justicia, Detalles de las techumbres de madera, del patio de los Leones y de otras varias. Por encabezamineto de la monografia se acordó poner el jarrón árabe existente en el mismo palacio, para final e la pila de los Unicornios y los baños..."

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las dos hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada*.

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra*.

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra*.

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra*.

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes*.

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguainta, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

308.- SECCIÓN TRANSVERSAL DEL SALÓN DE JUSTICIA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.204/MA.

Francisco Contreras (D)

E.Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

725x535mm.

Aguadas gris, marrón, albayalde azulado y salmón.

"Seccion transversal salon Justicia-Alhambra Granada", "Franco. Contreras y Muñoz". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Fachada de acceso con arco a base de mocárabes apuntado, con alfiz y motivos decorativos de piñas, vainas, hojas digitadas etc...

Friso alto o cornisamento de ancha franja con abundante decoración de roleos, piñas, pequeñas inscripciones y en el centro tres medallones con escudos y banda cruzada de izquierda a derecha e inscripción en todos menos en el del centro.

En la parte alta cuerpo de cinco vanos con mocárabes. En la parte baja se repite el mismo tipo de soporte de fuste liso en la entrada y zócalos de alicatado que reproducen los vistos en detalle.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 2 de junio de 1857 se presentan dos dibujos de Demetrio de los Ríos, uno sobre la iglesia de San Julián de Sevilla y otro del patio de la Albarca en Granada. Ninguno de los dos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara se ofrece a la Comisión para "llevar a cabo una expedición a Granada a estudiar y copiar la Alhambra a fin de hacer ocho dibujos para la Comisión y se convino pagarle de dos a tres mil reales por cada uno".

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "el Señor Gándara presenta un dibujo de Contreras del Salón de Justicia de la Alhambra de Granada, sección transversal". Le pagaron por el tres mil reales.

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de septiembre de 1861 "se presentan tres dibujos de Rafael y Francisco Contreras residentes en Granada que representan "Detalles del testero central de la mezquita del Harem" y dos "Detalles de la Sala de Justicia a la sexta parte y planta de la misma sala, departamento de la izquierda (Alhambra) y se acordó darles por otros tres dibujos cinco mil reales".

ASF Doc.3/192. En Junta de 28 de noviembre de 1861 "Gándara presenta un dibujo del conjunto de la Mezquita de la Alhambra". Le pagaron dos mil trescientos reales. No se conserva en el Museo.

ASF Doc.3/192. En Junta de 29 de enero de 1863 "Gándara presenta dos dibujos , uno del Señor Contreras (fachada del patio de la mezquita de la Alhambra) y otro de Ramón Prats (Iglesia o Monasterio de San Pablo del Campo en Barcelona)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina Sección transversal de la Mezquita en los Reales Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 20 de Abril de 1875 "Se acuerda que para la monografía de la Alhambra deberían hacerse también Planta, Puerta Judiciaria, Sección longitudinal del Cuarto de los Leones desde la puerta de entrada, Sección transversal del mismo cuarto, comprendiendo las salas de Abencerrajes, Dos Hermanas y Lindaraja (A contorno), Sección del cuarto de Comares comprendiendo el cuarto de la Alberca, Detalles del Cuarto de Comares y de su ingreso (Cromo), Pinturas de la Sala de la Justicia, Detalles de las techumbres de madera, del patio de los Leones y de otras varias. Por encabezamiento de

la monografía se acordó poner el jarrón árabe existente en el mismo palacio, para final e la pila de los Unicornios y los baños..."

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las dos hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada.*

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los limites del recinto de la Alhambra.*

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra.*

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.*

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguatinta, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada. 445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada. 445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada. 630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra. Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja. Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafeurte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la ALhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

309.- CAPITEL DE LA PUERTA DE LA JUSTICIA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.191/MA.

Francisco Contreras (D)

Teo Rufflé y J.M.Mateu (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

304x227mm.

Aguadas gris, lapislázuli y toques de ocre.

"F.Contreras dib"/Capitel de la Puerta de la
Justicia/Alhambra-Granada".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modelo de capitel granadino con equino paralelepípedo y ábaco con decoración epigráfica cúfica. La decoración vegetal siempre esquemática, muy plana y pegada al núcleo del soporte.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 2 de junio de 1857 se presentan dos dibujos de Demetrio de los Ríos, uno sobre la iglesia de San Julián de Sevilla y otro del patio de la Albarca en Granada. Ninguno de los dos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara se ofrece a la Comisión para "llevar a cabo una expedición a Granada a estudiar y copiar la Alhambra a fin de hacer ocho dibujos para la Comisión y se convino pagarle de dos a tres mil reales por cada uno".

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "el Señor Gándara presenta un dibujo de Contreras del Salón de Justicia de la Alhambra de Granada, sección transversal". Le pagaron por el tres mil reales.

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de septiembre de 1861 "se presentan tres dibujos de Rafael y Francisco Contreras residentes en Granada que representan "Detalles del testero central de la mezquita del Harem" y dos "Detalles de la Sala de Justicia a la sexta parte y planta de la misma sala, departamento de la izquierda (Alhambra) y se acordó darles por otros tres dibujos cinco mil reales".

ASF Doc.3/192. En Junta de 28 de noviembre de 1861 "Gándara presenta un dibujo del conjunto de la Mezquita de la Alhambra". Le pagaron dos mil trescientos reales. No se conserva en el Museo.

ASF Doc.3/192. En Junta de 29 de enero de 1863 "Gándara presenta dos dibujos , uno del Señor Contreras (fachada del patio de la mezquita de la Alhambra) y otro de Ramón Prats (Iglesia o Monasterio de San Pablo del Campo en Barcelona)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17^º Cuaderno,
1863:

"Lámina Seccion transversal de la Mezquita en los Rs Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 20 de Abril de 1875 "Se acuerda que para la monografia de la Alhambra deberian hacerse tambien Planta, Puerta Judiciaria, Seccion longitudinal del Cuarto de los Leones desde la puerta de entrada, Seccion transversal del mismo cuarto, comprendiendo las salas de Abencerrajes, Dos Hermanas y Lindaraja (A contorno), Seccion del cuarto de Comares comprendiendo el cuarto de la Alberca, Detalles del CUarto de Comares y de su ingreso (Cromo), Pinturas de la Sala de la Justicia, Detalles de las techumbres de madera, del patio de los Leones y de otras varias. Por encabezamineto de la monografia se acordó poner el jarrón árabe existente en el mismo palacio, para final e la pila de los Unicornios y los baños..."

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las dos hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada.*

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra.*

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra.*

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.*

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguatinata, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

310.- DETALLES DE LA SALA DE JUSTICIA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.205/MA.

Francisco Contreras (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

715x521mm.

Púrpura, tinta negra y aguadas carmesí, lapislázuli, marrón y gris.

"Detalles Sala de Justicia á la sesta parte", "Franco.Ant. Contreras". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalles del arranque izquierdo del arco de entrada y de uno de los escudos (a la izquierda) donde se puede pareciar la exquisita reproducción del detalle de la decoración.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 2 de junio de 1857 se presentan dos dibujos de Demetrio de los Ríos, uno sobre la iglesia de San Julián de Sevilla y otro del patio de la Albarca en Granada. Ninguno de los dos se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 8 de junio de 1859 Gándara se ofrece a la Comisión para "llevar a cabo una expedición a Granada a estudiar y copiar la Alhambra a fin de hacer ocho dibujos para la Comisión y se convino pagarle de dos a tres mil reales por cada uno".

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de mayo de 1861 "el Señor Gándara presenta un dibujo de Contreras del Salón de Justicia de la Alhambra de Granada, sección transversal". Le pagaron por el tres mil reales.

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de septiembre de 1861 "se presentan tres dibujos de Rafael y Francisco Contreras residentes en Granada que representan "Detalles del testero central de la mezquita del Harem" y dos "Detalles de la Sala de Justicia a la sexta parte y planta de la misma sala, departamento de la izquierda (Alhambra) y se acordó darles por otros tres dibujos cinco mil reales".

ASF Doc.3/192. En Junta de 28 de noviembre de 1861 "Gándara presenta un dibujo del conjunto de la Mezquita de la Alhambra". Le pagaron dos mil trescientos reales. No se conserva en el Museo.

ASF Doc.3/192. En Junta de 29 de enero de 1863 "Gándara presenta dos dibujos , uno del Señor Contreras (fachada del patio de la mezquita de la Alhambra) y otro de Ramón Prats (Iglesia o Monasterio de San Pablo del Campo en Barcelona)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno,
1863:

"Lámina Seccion transversal de la Mezquita en los Rs Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 20 de Abril de 1875 "Se acuerda que para la monografía de la Alhambra deberian hacerse tambien Planta, Puerta Judiciaria, Seccion longitudinal del Cuarto de los Leones desde la puerta de entrada, Seccion transversal del mismo cuarto, comprendiendo las salas de Abencerrajes, Dos Hermanas y Lindaraja (A contorno), Seccion del cuarto de Comares comprendiendo el cuarto de la Alberca, Detalles del CUarto de Comares y de su ingreso (Cromo), Pinturas de la Sala de la Justicia, Detalles de las techumbres de madera, del patio de los Leones y de otras varias. Por encabezamineto de la monografia se acordó poner el jarrón árabe existente en el mismo palacio, para final e la pila de los Unicornios y los baños..."

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las dos hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada*.

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra*.

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra*.

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra*.

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes*.

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguainta, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

311.- DETALLES DECORATIVOS DE LA PUERTA DE LA SALA DE LA JUSTICIA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.194/MA.

Francisco Contreras ? (D)

Teo Rufflé ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Seis dibujos de 113x355m, 235x134mm, 225x183mm, 165x121mm,

161x131mm y 160x760mm pegados sobre papel de 671x471mm.

Aguadas lapislázuli, sepia, salmón, verde y gris.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalles de la decoración epigráfica en azul lapislázuli, arcos de herradura que presentan alternancia fingida como en la segunda fase de ampliación de la mezquita de Córdoba y temática vegetal de hoja en punta de flecha y detalle de un brazo que muestra la palma de la mano.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada*.

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra*.

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhamkra*.

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra*.

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguainta, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,
pág.243.

Nº4990, R.4223,
Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.
445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,
Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.
445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p
pág. 243.

Nº4992, R.4319,
Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.
630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,
Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.
Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,
Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.
Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,
Parte inferior del mirador de Lindaraja. Alhambra. Granada.
624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra. Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra. Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

312.- PLANTA Y DETALLE DE LA SALA DE JUSTICIA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 203/MA.

Francisco Antonio Contreras (D)

L. Iranzo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

485x665mm.

Púrpura y aguadas carmesí, lapilázuli, melado y gris.

"Detalle Sala de Justicia á la sesta parte", "Planta sal de Justicia departamento de la izquierda", "En la col grabº no tien color", "Franco. Antonio Contreras". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tipología de planta cuadrada sencilla donde destacan los elementos decorativos. A la derecha la planta con decoración inacabada y a la izquierda decoración de vano d emedio punto con dos columnas laterales de fuste en zig-zag, capitel granadino y fondo azul sobre el arco, con flor de seis pétalos, vaina y remate de mocárabes.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 20º Cuaderno, 1863:

"Lámina PLanta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra (Granada)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Planta y ventana de la Sala de Justicia".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Lámina Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mezquita de la Alhambra (Granada)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada.*

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra.*

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra.*

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.*

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

N°4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero,aguafuerte y aguainta, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.
445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p
pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.
630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.
Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.
Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.
624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de
Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.
Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

313.- PUERTA DEL VINO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.195/MA.

Jerónimo de a Gándara (D)

Domingo Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

605x470mm.

Aguadas pardo, marrón, gris y azul lapilázuli claro y lápiz negro.

"Torre llamada generalmente Arco del Vino", "Granada", "Pta del Vino/Alhambra-Granada", "G. de la Gandara dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Arco de herradura ligeramente apuntado con dovelaje radial de ladrillo enmarcado por alfiz con decoración de estrellas en las enjutas. Remata el dintel la misma pieza con decoración de abanico o símil a la de la Puerta de la Justicia.

La parte alta presenta dos paneles con decoración geométrica y vano con doble arco de herradura apuntado enjarjado descansando sobre columnilla central de fuste liso y capitel típicamente granadino.

A derecha e izquierda dos esquemas de jamba con decoración de rombos superpuestos. El muro se parecía muy deteriorado, aspecto general descuidado, en cambio la puerta se encuentra en buen estado.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 5 de mayo de 1857 "Gandara presenta el dibujo de la puerta del Vino".

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 aprobados los dibujos de Gándara entre los que se encontraba el dibujo de la pUerta del Vino se le abonaron diez mil reales.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863: "Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada.*

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra.*

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra.*

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.*

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

N°4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero,aguafuerte y aguatinta, pág.242.

N°4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafeurte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

314.- FACHADA DE LA MEZQUITA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.196/MA.

Francisco Contreras (D)

F.Pérez Baquero (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

689x568mm.

Tinta negra y aguadas gris y ocre.

"Fachada en el patio de la Mezquita en la Alhambra", "Fachada Mezquita-(Alhambra-Granada)", "Francisco Contreras".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Estructuración en altura en tres cuerpos con claro predominio de la línea recta y horizontal. En el primer cuerpo aparecen dos vanos iguales de los que se reproduce un detalle a la izquierda del dibujo. Es adintelado, sencillo con decoración de alicatado a base de aliceres en técnica de cuerda seca con cenefa enmarcando de notas típicas de la Alhambra y sobre el dintel presenta el mismo esquema que lo visto en las Puertas del Vino y de la Justicia. Decoración de ataurique con palmetas. Sin concluir panel con decoración geométrica y formas de estrella.

El segundo cuerpo presenta cinco vanos, dos de ellos geminados enjarjados con columna en el centro en los laterales y un vano en el centro.

Son arcos de medio punto peraltados y angrelados con profusa decoración de ataurique el lado izquierdo, central, enjutas y paneles con cenefa epigráfica en el alfiz.

El tercer cuerpo aparece el lado izquierdo con arcos lobulados con atisbo de formas mocárabes y fondo de ataurique. El friso de la parte alta enmarca con inscripción que se confunde con la decoración de ataurique del friso. Cubierto a dos aguas.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Fachada de la Mezquita".

ASF Actas de Mon.Arg.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada.*

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra.*

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra.*

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.*

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

N°4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguatinta, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pag. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pag.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pag.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pag.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pag.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pag.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

315.- ACCESO AL MIHRAB DE LA MEZQUITA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.197/MA.

Rafael Contreras (D)

Enrique Buxó (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

635x470mm.

Tinta negra y aguadas gris y ocre.

"Mezquita de la Alhambra", "Seccion transversal", "Granada 15 de Nov.de 1863/Rafael Contreras". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCION DEL DIBUJO:

Suntuosa fachada con acceso al pequeño oratorio que presenta como en Córdoba arco de herradura califal dovelado con alternancia fingida y enmarcamiento de alfiz. En las enjutas decoración vegetal de hojas sencillas ondeantes. Venera apuntada en la clave del arco, aspecto que no es propiamente árabe. Decoración epigráfica recorre el alfiz. El lado izquierdo presenta el motivo de la flor de tres puntas. Se asienta sobre gran basamento con alicatado y cenefa con el típico motivo del "arbolito", de gran desarrollo en el arte nazarí.

En el panel del mismo basamento se dibujan arcos con elementos vegetales sobre columnillas de reducidas proporciones y capitel granadino. Fondo decoración con las mismas características que en las enjutas.

El tercer cuerpo presenta panel con dos vanos de medio punto con decoración de sebka o similar y en el interior de los arcos celosía geométrica que configuran formas estrelladas. Remate de esquema troncocónico.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de la Mezquita (fachada) Granada".

ASF Actas de Mon.Arg.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada.*

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra.*

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra.*

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.*

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

N°4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero,aguafuerte y aguatinta, pág.242.

N°4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº 4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº 4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº 4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº 4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.+

Nº 4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pag. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pag.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pag.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pag.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pag.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pag.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

316.- PUERTA NAZARÍ.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.198/MA.

Francisco Contreras (D)

F. Pérez Baquero ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

705x525mm.

Púrpura y aguadas carmesí, lapislázuli, verde y gris.

"Detalles de la fachada de la mezquita: Ventana del centro y cornisa", "Francisco Contreras". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del vano central en el patio de la mezquita, correspondiente al dibujo 196/MA. No es de herradura. El dibujo se presenta policromado pero las características responden que a las vistas en el citado nº de inventario.

Destaca en el cuerpo de arquillos lobulados la decoración heráldica, producto de la influencia castellana con banda que cruza de arriba a abajo y de izquierda a derecha en diagonal con decoración epigráfica. En detalle se aprecia en el alférez y en las juntas el motivo de la pinna.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 9 de septiembre de 1863 "se presenta un dibujo de Francisco Contreras de los Reales Alcázares de la Alhambra que representa fachada de la mezquita, ventana del centro y cornisa".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Lámina Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mezquita de la Alhambra (Granada)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: La Alhambra de Granada.

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: Los límites del recinto de la Alhambra.

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: Las murallas de la Alhambra.

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: El patio de los Arrayanes.

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

N°4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero,aguafuerte y aguatinta, pág.242.

N°4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de Lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

317.- DETALLES DEL TESTERO CENTRAL DE LA MEZQUITA DEL HARÉN.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.199/MA.

Rafael Contreras (D)

F. Pérez Baquero ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

488x616mm.

Púrpura, tinta negra y aguadas carmesí, lapislázuli y gris.

"Detalles del testero central de la Mezquita del Harem.

ALhambra", "Rafael Contreras". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

A la izquierda se reproduce en detalle el vano con celosía de estrella de la fachada del Mihrab. A la derecha la mitad de un arco de herradura perteneciente al acceso del Mihrab con ondas en el trasdós y en el que se puede observar la decoración de palmeta y pimienta o vaina.

En la línea del alfiz y friso de dintel decoración epigráfica y a la derecha de nuevo el motivo frecuente de la flor de tres puntas, curvas las dos laterales y vertical la central partiendo siempre del mismo tallo.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en *Monumenots Arquitectónicos*, 19º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles del Testero de la Mezquita del Harem en la Alhambra (Granada)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles del Testero de la Mezquita del Harem".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en *Monumentos Arquitectónicos*, 29º Cuaderno, 1866:

"Lámina Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mezquita de la Alhambra (Granada)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en *Monumentos Arquitectónicos*, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan
varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a
la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una
hoja de detalles de Francisco Contreras".

Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada.*

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra.*

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra.*

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.*

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

N°4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguatinta, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

318.- DETALLES DEL TESTERO DE LA MEZQUITA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.200/MA.

Francisco o Rafael Contreras ? (D)

F. Pérez Baquero ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

453x607mm.

Púrpura, toques de tinta negra y aguada lapislázuli.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iguals características al anterior pero aquí el arco de entrada se encuentra a la izquierda y el vano a la derecha.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Lámina Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mezquita de la Alhambra (Granada)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada*.

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra*.

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra*.

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra*.

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes*.

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguainta, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Lecnes en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la ALhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

319.- DETALLE DE LAS VENTANAS LATERALES DE LA SALA DE LAS DOS HERMANAS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.201/MA.

Francisco Contreras (D)

Teo Rufflé y J.M.Mateu (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

616x477mm.

Púrpura, tinta negra y aguadas carmesí, lapislázuli y marrón.

"Detalle de las ventanas de la Sala de Dcs Hermanas",

"Franscico de P. Contreras". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Ventana de medio ppunto con arco angrelado y enmarcamiento d ealfiz. Veneras en los ángulos del mismo. Decoración de roleos y motivos geométrico en el alfiz. En el trasdós del arco moldura polilobulada con piña. El panel del fondo presenta en la parte baja hasta la cornisa del alfiz decoración de flor de tres pétalos con punta de flecha y fondo de hojas digitadas y anilladas como frecuentmente se veía en la decoración mudéjar.

Mocárabes en la parte alta a modo de triángulo y d enuevo las mismas flores. Friso con decoración epigráfica y vano ciego con celosía de madera y decoración geométrica.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Lámina Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mezquita de la Alhambra (Granada)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: La Alhambra de Granada.

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: Los limites del recinto de la Alhambra.

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: Las murallas de la Alhambra.

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: El patio de los Arrayanes.

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

N°4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero,aguafuerte y aguatinta, pág.242.

N°4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de Lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafeurte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la ALhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

320.- DETALLE DE LOS FRISOS DEL SALÓN DE EMBAJADORES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.202/MA.

J.M. Ramón (D)

E. Ancelet ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Cinco dibujos de 175x155mm, 180x121mm, 175x175mm, 125x202mm y 64x84mm.

Tinta negra y aguadas alpislázuli, verde, melado y lápiz negro.

"Salon de Embajadores/Friso AB. 1 er muro de la izq^{da} entrando en el Salon", "Salon de Embajadores/Friso G'H'-2º machon aislado de la izq^{da} del salon", "Friso U.V. 1er machon aislado del muro de la derecha", "Costado derecho del mirador V", "Friso C'-E'-D'- Angulo del muro de la derecha entrando", "de Gª entrega", "J.M.Ramon lo dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tres de los dibujos aparecen prácticamente completos y dos no, habiendo sido realizado la decoración en oceto a lápiz pero con aplicación incabada del color.

Los frisos presentan decoración que responde a lo visto en todos los zócalos de la ALhambra a base de alicatado formado

por aliceres en cuerda seca conformando motivos estrellados de ocho puntas y remate de los "arbolitos en la cenefa de la parte alta. Respeta siempre el colorido original.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 3 rev.

Publicado en monumentos Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:
"Lámina Alicatados del salon de Emjadores en la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/191. En Junta de 13 de agosto de 1859 "se presenta un dibujo que representa Alicatados del Salón de Embajadores de la Alhambra de Granada ejecutado por José Ramon".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Alicatados del Salon de Emjadores Granada".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:
"Lámina Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mezquita de la Alhambra (Granada)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:
"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: La Alhambra de Granada.

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: Los límites del recinto de la Alhambra.

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: Las murallas de la Alhambra.

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: El patio de los Arrayanes.

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguainta, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Lecnes en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

321.- GABINETE DE LINDARAJA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.206/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

A. Chappuy (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

610x440mm.

Tinta negra y aguadas gris, carmesí, verde, lapislázuli, amarillo y berenjena.

"Gabinete de Lindaraja en los Rls Alcazares de la Alhambra",

"Interior Gabinete-Lindaraja/Alhambra-Granada", "G.de la Gandara dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Panel que muestra el exterior del vano geminado, con arco de medio punto angrelado enjarjado y descansanso sobre columna de fuste liso y molduras en el arranque del capitel de tipología propiamente granadina.

Están enmarcado por alfiz y se encuentran cobijados bajo otro arco abarcante mayor también angrelado que muestra la variante geométrica y mocárabes además de sendos escudos sin

decoración no símbolos de identificación. La parte alta se muestra incompleta con un friso, cuerpo de los debieron ser seis vanos ciegos apuntados de mocárabes y remate trapezoidal con decoración geométrica.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 aprobados los dibujos que presentó Gándara a la Comisión le fueron abonados por el del Gabinete de Lindaraja junto con otros que realizó diez mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 1 de octubre de 1859 "Gándara presenta un dibujo que representa parte del arco de ingreso y lado mayor del Gabinete de Lindaraja".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol. 3 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 4º Cuaderno, 1860: "Lámina Detalle de la Parte superior del Mirador de Linadaraja en la Alhambra (Granada)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de la parte superior del Mirador de Lindaraja en los Reales Alcázares de la Alhambra Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Interior del Gabinete de Lindaraja".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Lámina Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mezquita de la Alhambra (Granada)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: La Alhambra de Granada.

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: Los límites del recinto de la Alhambra.

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: Las murallas de la Alhamkra.

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: El patio de los Arrayanes.

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

N°4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero,aguafuerte y aguatinta, pág.242.

N°4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de Lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº 4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

322.- DETALLE DE LA ZONA CENTRAL DEL GABINETE DE LINDARAJA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.208/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

539x416mm.

Toques púrpura, aguadas gris, lapislázuli, melado, marrón y lápiz negro.

"Detalle Parte Central Mirado Lindaraja-Alhambra-Granada/G. de la Gándara dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del arco angrelado que se presupone ser uno de los que se aprecia la clave. Similar al del r.º inv206/MA pero varían los motivos decorativos del interior donde aparece también la estrella de ocho puntas, situándose aquí los medallones con inscripción ovalada en la parte inferior.

Fondo de palmetas digitadas y anilladas y triple vaina con laceria geométrica. Mocárabe apuntado bajo el arco y decoración de hojas unidas por la punta con tallos independientes.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 22 de marzo de 1860 "se discute el precio de los dibujos de Gandara que representan detalle del arco central del Patio de los Leones y detalle de la parte media del Gabinete de Lindaraja". Se le pagaron dos mil quinientos reales por cada uno.

ASF Actas de Mon.Arg.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 13º Cuaderno, 1862:

"Lámina-Detalle de la parte central del Mirador de Lindaraja en la Alhambra (Granada)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de la parte central del Mirador"

ASF Actas de Mon.Arg.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Lámina Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mezquita de la Alhambra (Granada)".

ASF Actas de Mon.Arg.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada*.

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra*.

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra*.

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra*.

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes*.

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguainta, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada. 445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada. 445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada. 630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra. Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja. Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

323.- DETALLE DE LA ZONA INFERIOR DEL MIRADOR DE LINDARAJA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.207/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

E. Ancelet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

551x412mm.

Aguadas carmesí, melado, lapislázuli, verde, lila y gris.

"Parte inferior mirados de Lindaraja-Alhambra Granada", "G.de la Gandara dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Reproducción de la mitad del arco de la izquierda angrelado enmarcado por alfiz y fondo con decoración vaina. Le rodea una cenefa con epigrafía y en la parte baja zócalo de alicatado con las mismas características que los anteriores, pero con la variante de presentar también en el friso de "arbolitos" inscripción cúfica.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 18º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Parte inferior del Mirador de Lindaraja en la Alhambra (Granada)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Parte inferior del Mirador de Lindaraja".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Lámina Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mezquita de la Alhambra (Granada)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada.*

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra.*

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra.*

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.*

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

N°4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero,aguafuerte y aguatinta, pág.242.

N°4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de Lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

324.- CUARTO DE ACCESO AL PATIO DE LOS LEONES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.210/MA.

Nicodemo de Mendivil (D).

Enrique Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

643x493mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Seccion del pabellon/del patio de los Leones/en los R. Alcaz.
de la Albr.,Granada", "N. de Mendivil". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de un frente de acceso al patio con triple arquería apuntada de mocárabes, panel vertical con dos columnillas laterales, cimacio y cuerpo paralelepípedo, capitel y columna granadina esbelta. Todo con enmarcamiento de alfiz y yeserías imitando mocárabes. Es un arte de aparato pero elegante a pesar de la decoración abundante. A ello contribuye el tratamiento siempre delicado de los elementos arquitectónicos granadinos estilizados y frágiles.

Gusto por el detallismo en la decoración, friso geométrico. Cúpula con entramado geométrico teniendo como base la forma

estrellada también siempre frecuente. Cubierto al exterior a dos aguas.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 16 de febrero de 1859 se presenta el dibujo de Mendivil de la planta del Patio de los Leones de la Alhambra.

ASF Doc.3/192. En Junta de 18 de marzo de 1862 "se aprueba un dibujo de Mendivil que "representa el Pabellón del Patio de los Leones en los Reales Alcázares de la Alhambra". Le pagaron por el dibujo dos mil reales.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos de España, 27º

Cuaderno, 1865:

"Lámina-Sección del pabellon del patio de los Leones en la Alhambra (Granada)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sección del Pabellon del patio de los Leones".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/94, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Lámina Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mezquita de la Alhambra (Granada)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17^º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada.*

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra.*

RABASF, 1961, N^º13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra.*

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.*

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero, aguafuerte y aguatinta, pág.242.

Nº4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada. 445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada. 445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada. 630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra. Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja. Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de lindaraja. Alhambra. Granada.
624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de
Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.
Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.
475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.
Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

325.- CÚPULA Y DETALLES DEL CUARTO DE ACCESO AL PATIO DE LOS
LEONES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 211/MA.

Nicodemo de Mendivil (D)

J. PI y MArgall (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

690x510mm.

Tinta negra, aguada gris y toques de lápiz negro.

"Elementos de que se compone la/bobeda ab", "Perspectiba
caballera de la/bobeda a b", "Nicodemo de Mendivil" A tinta y
rubricado, "Cupula pabellon patio de los Leones/Alhambra-
Granada".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de la cúpula en planta, aparentemente sobre
pechinas de mocárabes pero es yesería. En la parte superior
del dibujo distintos detalles de soluciones de mocárabes.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 10º Cuaderno, 1861:

"Lámina Cupula del Pabellon del Patio de los Leones en la Alhambra (Granada)",.

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cúpula del Pabellon del patio de los Leones"

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/94, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:

"Lámina Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mezquita de la Alhambra (Granada)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/94, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:

"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada.*

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra.*

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra.*

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra.*

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes.*

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

N°4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero,aguafuerte y aguatinta, pág.242.

N°4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de Lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº 4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

326.- DETALLE DEL ARCO CENTRAL EN EL PATIO DE LOS LEONES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.212/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

E. Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

585x423mm.

Aguada gris.

"Detalle arco central-Patio de los Leones-/Alhambra-Granada",

"G.de la Gandara lo dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del arranque de dos arcos, el de la izquierda angrelado con mocárabes, piñas y veneras que alternan en el interior de los lóbulos del arco. Enmarcado por alfiz con vaina en forma de roleo y en el ángulo flor de ocho puntas. El arco de la derecha es angrelado y también enmarcado con alfiz y decorado con motivos geométricos y en el interior una piña. El dibujo aparece inacabdo como el panel del muro central que los une que muestra en la zona inferior decoración epigráfica y palmetas de fondo.

Sobre la serie de Antiüedades Árabes de Granada y Córdoba el Museo de la Academia de San Fernando conserva un total de trece dibujos pertenecienes a la Alhambra, distribuidos en:

1. Dos portadas de presentación a la colección que también fueron grabadas. Ambos de José de Hemrosilla (N°inv.466/MA, 526/MA).
2. tres vistas del Palacio-fortaleza. Los tres de José de Hermosilla, (N°inv.524/MA, 529/MA, 543/MA).
3. Planta del palacio-fortaleza, (N°inv.532/MA, 534/MA), ambos de José de Hermosilla.
4. Sección longitudinal, (N°inv.541), de Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal.
5. Planta y alzado de la portada principal, (N°inv.528/MA), de José de Hermosilla.
6. Una columna, (N°inv.468/MA), de José de Hermosilla.
7. Columna y capiteles granadinos, (N°inv.469/MA), de José de Hermosilla.
8. Palacio del Generalife, (N°inv.535/MA), de José de Hermosilla.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 22 de marzo de 1860 "se discute el precio de los dibujos de Gandara que representan detalle del arco central del Patio de los Leones y detalle de la parte media del Gabinete de Lindaraja". Se le pagaron dos mil quinientos reales por cada uno.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 12º Cuaderno, 1861:
"Lámina-Detalles del arco central del patio de los Leones en la Alhambra (Granada)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles del Arco central del patio de los Leones".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 29º Cuaderno, 1866:
"Lámina Cornisa y ventana del centro en la fachada de la Mezquita de la Alhambra (Granada)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 17º Cuaderno, 1863:
"Lámina-Detalles de la sala de Justicia, en los R. Alcázares de la Alhambra (Granada)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentan varios dibujos de Arredondo, entre otros que no pertenecen a la Alhambra: "Sala de las Dos Hermanas de la Alhambra de una hoja de detalles de Francisco Contreras".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de las ventanas laterales en la sala de las dos Hermanas Granada".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 seccion del salon de las Dos Hermanas Granada".

Informes:

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo: *La Alhambra de Granada*.

RABASF, 1907, 8.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Los límites del recinto de la Alhambra*.

RABASF, 1961, N°13, 8.

AVALOS, Simeón: *Las murallas de la Alhambra*.

RABASF, 1888, 212.

LANDECHO; Luis: *Informe del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Cuarto de Comares en la Alhambra*.

RABASF, 1926, 68.

CUBAS, Marqués de: *El patio de los Arrayanes*.

RABASF, 1895, 228.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

N°4984, R.4283,

Puerta del Vino. Alhambra. Granada. 552x399mm.

Acero,aguafuerte y aguainta, pág.242.

N°4985, R.4237,

Sección del pabellón del Patio de los Lecnes en la Alhambra.

Granada. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4986, R.4351,

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones en la Alhambra.

Granada. 625x455mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4987, R.4251,

Arco central del Patio de los Leones en la Alhambra. Granada.

625x420mm. Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4988, R.4239,

Fachada de la mezquita de la Alhambra. Granada. 620x450mm.

Acero, aguafuerte, pág.242.

Nº4989, R.4389 a 4392,

Cornisa y ventana del centro de la fachada de la mezquita de

la Alhambra. Granada. 613x430mm. Acero (4), aguafuerte,

pág.243.+

Nº4990, R.4223,

Sección transversal de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4991, R.4374 a4377,

Detalles del testero de la mezquita de la Alhambra. Granada.

445x569mm. Acero (4), aguafuerte, p

pág. 243.

Nº4992, R.4319,

Interior del Gabinete de Lindaraja. Alhambra. Granada.

630x468mm. Acero, aguafuerte, pág. 243.

Nº4993, R.4385 a 4388,

Parte superior del mirador de Lindaraja en la Alhambra.

Granada. 650x478mm. Acero, (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4994, R.4393 a 4396,

Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja.

Alhambra. Granada. 627x471mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4995, R.4378 a 4381,

Parte inferior del mirador de Lindaraja. Alhambra. Granada.

624x470mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4996, R.4231,

Planta y ventana de la Sala de Justicia en la Alhambra de

Granada. 453x616mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4997, R.4179,

Sección transversal de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Granada. 620x460mm. Acero, aguafuerte, pág.243.

Nº4998, R.4370 a 4373,

Alicatados del Salón de Embajadores en la Alhambra. Granada.

475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

Nº4999, R.4382 a 4384,

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo en la Alhambra.

Granada. 475x645mm. Acero (4), aguafuerte, pág.243.

ARTE MUDEJAR.

CASAS DEL CONDE DE ADANERO Y DE MAYORAZGO EN CÁCERES.

327.- DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.156/MA.

Nicodemo de Mendivil (D)

J. PI y Margall (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

488x651mm.

Tinta negra , aguada gris y lápiz negro.

"Casa del Conde de Adanero", "Casa del Conde de Mayorazgo",

"Fachada de la Casa del Conde de Mayorazgo", "Caceres",

"N.Mendivil".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Como específicamente medieval hay que destacar los vanos geminados que aparecen en la fachada de la casa del Conde de Mayorazgo y en la torre a la izquierda. Son tres de estructura esbelta con arcos apuntados de herradura califal también llamados tumidos. Descansan sobre fino fuste con capitel clásico sin decoración. Trasdosados y enmarcados por alfiz que abarca ambos arcos en cada uno de los casos.

Asímismo hay que mencionar otro vano de medio punto geminado decorado en su línea arquitectónica con tracería calada muy sencilla.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de marzo de 1860 la Comisión decide que después de habérsele pagado por los dibujos realizados sobre la sillería de la catedral de Badajoz y otros que no se conservan en el Museo de la Academia, hiciera uno de las Casas del Conde de Adanero y Mayorazgo.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev. Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 15º Cuaderno, 1862: "Lámina Casas solariegas de los Condes de Adanero y de Mayorazgo (Cáceres)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Casas solariagas de los Condes de Adanero y Mayorazgo Cáceres".

ASF, Doc.87-12/4: Monumentos Arquitectónicos, Monografías completas/Casas solariegas de los Condes de Adanero (ojival-renacentista)".

Op. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4972, R.4272,

Casas solariegas de los condes de Adanero y Mayorazgo.

Cáceres.

430x610mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

IGLESIA DE SAN GINÉS EN TOLEDO.

328.- CAPITEL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.377/MA.

Cecilio Pizarro ? (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

123x129mm.

Aguada gris y lápiz negro.

"S.Gines".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Capitel con decoración vegetal muy esquemática.

REFERENCIAS:

En caso de tratarse de esta iglesia sería el dibujo del ajímez, realizado por el dibujante Cecilio Pizarro y presentado en Junta de 4 de diciembre de 1858 a la Comisión:

ASF Doc.3/124. En Junta de 8 de marzo de 1860 se propone grabar el dibujo del ajímez de San Ginés en Toledo.

329.- ¿AJÍMEZ DE SAN GINÉS?

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.440/MA.

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

137x195mm.

Aguadas gris y marrón.

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vano con doble arco de herradura enmarcado por alfiz. Son enjarjados sobre capitel y columna con otro más superpuesto y fuste liso. Los arcos reproducen el material de cemento, la columnilla la piedra y el muro el ladrillo.

REFERENCIAS:

En caso de tratarse de esta iglesia sería el dibujo del ajímez, realizado por el dibujante Cecilio Pizarro y presentado en Junta de 4 de diciembre de 1858 a la Comisión:

ASF Doc.3/192. En Junta de 8 de marzo de 1860 se propone grabar el dibujo del ajímez de San Ginés en Toledo.

CAPILLA DE SANTIAGO EN ALCALÁ DE HENARES.

330.- PORTADA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 243/MA.

José M^a Marín Baldó (D)

Enrique Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

554x400mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Detalla de un trozo de la /Cronacion", "Seccion por el arranque del/arco apuntado", "Seccion por las cañas de las/columnas", "Jose´M^a Marin/Baldó". A tinta y rubricado, "Dibujo para grabar egecutado por el Sor Marin Baldo".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Estudio diverso de secciones donde destaca la puerta con arco de medio punto peraltado enmarcado por alfiz y friso de arquerías apuntadas ciegas sobre columna geminada. Decoración heráldica de escudo cuartelado con dos cruces y aspas sobre campo de círculos, roleos y decoración geométrica. Siglo XV?.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 17 de marzo de 1858 se presenta el dibujo de Baldó de la Capilla de Santiago en Alcalá de Henares.

ASF Doc.3/191. En Junta de 14 de diciembre de 1858 la Comisión acordó pagar dos mil reales a Baldó por los gastos de andamiaje, viajes, mediciones.

Op.cit. Cat. Calcografía Nac.1987,
Nº5020, R.4397 a 4399,
Planta, sección y detalles de la capilla de Santiago en Santa María. Alcalá de Henares. 629x449mm. Acero (3), aguafuerte.

Nº5021, R.4300,
Detalles de la Capilla de Santiago en Santa María. Alcalá de Henares. 626x457mm. Acero, aguafuerte.

331.- PLANTA Y DETALLE DE ARCOS Y VANOS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 244/MA.

José M^a Marín Baldó (D)

Lamberto Iranzo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

710x563mm.

Tinta negra y aguadas gris, carmesí, lapislázuli y encarnada.

"Capilla de Santiago/en la iglesia de Sta Maria en Alcala",

"Marzo de 1858. J. Marin Baldo". A tinta y rubricado, "Dibujo para grabar egecutado por el Señor Marin Baldo".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Interesa únicamente lo señalado en planta por el tipo de bóvedas propias del siglo XV, de nervios combados, características por su recargamiento y decorativismo en base a la multiplicidad de nervios y claves que en muchas ocasiones carecen de sentido tectónico. Se aprecia en los tramos de la acceso a la cabecera central y en los nichos laterales.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 17 de marzo de 1858 se presenta el dibujo de Baldó de la Capilla de Santiago en Alcalá de Henares.

ASF Doc.3/191. En Junta de 14 de diciembre de 1858 la Comisión acordó pagar dos mil reales a Baldó por los gastos de andamiaje, viajes, mediciones.

*Op.cit. Cat. Calcografía Nac.1987,
Nº5020, R.4397 a 4399,
Planta, sección y detalles de la capilla de Santiago en Santa María. Alcalá de Henares. 629x449mm. Acero (3), aguafuerte.*

*Nº5021, R.4300,
Detalles de la Capilla de Santiago en Santa María. Alcalá de Henares. 626x457mm. Acero, aguafuerte.*

PALACIO DE PEDRO EL JUSTICIERO.

332.- PORTADA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.402/MA.

Blas Crespo (D)

Anónimo (G)

Papel azul pegado sobre papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

284x217mm pegado sobre papel de 492x384mm.

Lápiz negro y aguada gris.

"Puerta de la Casa Palacio de D.Pedro el Justi-/ciero",

"B.Crespo Ft".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Puerta con arco apuntado en torno al cual se distribuye en sus dovelas cuarterones polilobulados con decoración heráldica de escudo en uno y castillo en otro alternante. Timpano con escudo abocetado de Castilla que muestran dos leones rampantes y friso con decoraciónn similar a la del arco. Herrajes caracteísticos de la forja de los siglos XV-XVI.

PALACIO DE LOS AYALA O DE LOS DUQUES DE FRÍAS EN TOLEDO

333.- TALLER DEL MORO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.428/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Enrique Buxó (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

615x455mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Taller del Moro/Arco de entrada/Toledo", "R.Arredondo dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº116.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

El palacio está situado en Ocaña. Perteneciente al Don Gutierrez, padre del Duque de Maqueda. Destaca las yeserías del patio y armaduras mudéjares. A ello une también los elementos góticos del XV-XVI con arco rebajado en la portada coronado por arco conopial, elemento cristiano, y enmarcado por alfiz, elemento árabe. En el centro la divisa "SS" (Ese Es).

Es una estancia dentro del Palacio de los Ayala y su denominación procede de haber sido zona de obrador de la catedral en el siglo XVI. De estilo morisco dentro de la tipología granadina con yeserías decoradas con palmetitas en el alfiz que enmarca el arco angrelado, encuadrando los vanos y rodeando el artesonado como arrocabe. El dibujo ofrece únicamente el lado izquierdo, incompleto el derecho.

Decoración epigráfica con alabanzas y en la parte superior panel con decoración de estrella geometrizada.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 1 de mayo de 1875 se procedió a revisar varios monumentos y establecer cuales y como iban a ser publicados, enconstrándose entre ellos el palacio de los Ayala:

"1ª PLanta, portada, fachada y detalles, 2ª Artesonados ¿Cuales? (Para hacer)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 4 de mayo de 1875 "se continuó estudiando la monografía de los palacios/Taller del Moro: Sección longitudinal, Detalles de los muros y techumbre..."

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5163, R.4229,

Arco de entrada del Taller del Moro. 626x464mm. Acero, aguafuerte.

Nº5116, R.4303,

Planta, fachada y detalles del palacio de los Ayalas. Toledo.

478x645mm. Acero, aguafuerte.

Nº5117, R.4268,

Detalles de las puertas y ventana del palacio de los Ayalas.

Toledo. 458x628mm. Acero, aguafuerte.

334.- PATIO Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.405/MA.

Modesto Fossas y Pi (D)

Enrique Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

530x678mm.

Tinta negra y aguadas gris y carmesí.

"Toledo/Detalles del palacio del Excmo Sor Duque de Frias",
"Puerta en la galeria del patio", "Detalle del friso de la
puerta", "Ventana de la galeria del patio", "Detalle del friso
de la puerta posterior de la puerta, "Detalle del intrados d
elapuerta", "En la lam. grag. figura como Palacio de los
Ayala", "Modesto Fossas P,". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

El patio presenta puerta adintelada con arco angrelado,
alfiz y galería de arquillos de medio punto con otro apuntado
superpuesto ornamentado con roleos y temática geométrica.
Recorre alrededor una cenefa con inscripción de influencia
islámica pero probablemente con leyenda cristiana. En el
centro del dibujo reproducción de un detalle de la tracería de
este friso situado bajo arco de medio punto. A la derecha
detalle de ventana de la galería del patio con arco

ligeramente apuntado con alfiz, medallones con tracería en las enjutas y bajo el arco de medio punto otros dos arcos polilobulados. Importancia de las formas flamígeras y medallón similar en la enjuta.

Se aprecia una cenefa que bordea con decoración de roleos, hoja de parra y fondo de palmetas digitadas y anilladas.

En la parte inferior dos detalles de esta decoración y de la la tracería.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de diciembre de 1858 la Comisión acordó se diera a Modesto Fossas y Pi mil setecientos cincuenta y nueve reales con noventa y ocho céntimos y cinco sextos de céntimos por sus dibujos de los detalles del Palacio de los Ayala en Toledo.

ASF Doc.3/191. En Junta de 20 de agosto de 1859 "se presentan varios dibujos de Modesto Fossas y Pi, a saber: Puerta, ventana y detalles de la ornamentación del Palacio de los Ayala de Toledo./Alzado, planta y detalles del mismo palacio./ Tasó en mil quinientos reales cada uno la Comisión.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 8º Cuaderno, 1861:
"Lámina Detalles del Palacio de los Ayala (Toledo)".

*** Nota:** La lámina de "Planta seccion y detalles" fue publicada en el 11º Cuaderno el año 1861 pero no ha sido incluido en este catálogo al igual que el dibujo porque pertenece al estilo del Renacimiento, siendo el Patic mudéjar lo que en nuestro caso interesa.

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalle del palacio de los Ayala Toledo"

ASF Doc.3/194. En Junta de 1 de mayo de 1875 se procedió a revisar varios monumentos y establecer cuales y como iban a ser publicados, encontrándose entre ellos el palacio de los Ayala:

"1ª PLanta, portada, fachada y detalles, 2ª Artesonados
¿Cuales? (Para hacer)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 4 de mayo de 1875 "se continuó estudiando la monografía de los palacios/Taller del Moro: Seccion longitudinal, Detalles de los muros y techumbre..."

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº 5163, R.4229,

Arco de entrada del Taller del Moro. 626x464mm. Acero, aguafuerte.

Nº 5116, R.4303,

Planta, fachada y detalles del palacio de los Ayalas. Toledo.

478x645mm. Acero, aguafuerte.

Nº 5117, R.4268,

Detalles de las puertas y ventana del palacio de los Ayalas.

Toledo. 458x628mm. Acero, aguafuerte.

335.- DETALLE DE VANO APUNTADO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.403/MA.

Modesto Fossas (D)

E. Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

475x305mm.

Tinta negra y lápiz negro.

"Ventana de la derecha", "Detalle ventana palacio de los Ayalas (Toledo). Asi figura en la lám. grab.ª./M.Fossas Pi lo dib.º (En los dibujos dice Palacio excmo Duque de Frias".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de vano o vidriera con tracería calada flamígera enmarcada por alfiz con decoración de rcleos, hoja de parra y fondo de palmetas digitadas.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 1 de mayo de 1875 se procedió a revisar varios monumentos y establecer cuales y como iban a ser publicados, enconstrándose entre ellos el palacio de los Ayala:

"1º PLanta, portada, fachada y detalles, 2º Artesonados
¿Cuales? (Para hacer)".

*ASF Doc.3/194. En Junta de 4 de mayo de 1875 "se continuó
estudiando la monografía de los palacios/Taller del Moro:
Sección longitudinal, Detalles de los muros y techumbre..."*.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5163, R.4229,

Arco de entrada del Taller del Moro. 626x464mm. Acero,
aguafuerte.

Nº5116, R.4303,

Planta, fachada y detalles del palacio de los Ayalas. Toledo.
478x645mm. Acero, aguafuerte.

Nº5117, R.4268,

Detalles de las puertas y ventana del palacio de los Ayalas.
Toledo. 458x628mm. Acero, aguafuerte.

PALACIO DE LAS DUEÑAS EN SEVILLA.

336.- PUERTA DE LA CAPILLA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.337/MA

Ricardo Velázquez Bosco (D)

Bartolomé Maura (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

606x453mm.

Tinta negra, aguada gris y lápiz negro.

"Puerta de la capilla del Palacio de las Dueñas de Sevilla",

"R.Velazquez Bosco dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº976.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Palacio de la Casa de Alba a través del Marquesado de Villanueva del Río. Vendido primeramente a los Pineda en 1483 a Dª Catalina de Rivera, mujer del Adelatado D. Pedro Enríquez.

De los varios patios que tenía se conserva el central de 18,4x 17,60 metros, con seis arcos peraltados y decoración de

yeserías sobre columnas de mármol con zapata, elemento típicamente castellano. La pilastras sobre las columnas soportan magnífico friso de yesería, siendo el segundo piso similar al inferior. Los salones llevan aresón mudéjar. La capilla es de planta rectangular cubierta con bóveda de crucería con nervios sobre ménsulas sostenidas por ángeles, todo ricamente ornamentado y con heráldica en las claves relativo a la familia de los Mendoza.

La puerta concretamente que se reproduce en el dibujo es de medio punto peraltado y angrelado con enmarcamiento de alfiz doble y decorada con elementos ya del renacimiento (doble cuerno de la abundancia y el motivo de candelieri).

REFERENCIAS:

ASF Doc.87-12/4: Monumentos Arquitectónicos, Índice de Monografías completas: "Palacio de las Dueñas (Árabe, granadino, renacimiento).

OP. cit. Cat. Calcografía Nac., 1989,

Nº5105, R.4216,

Puerta de la Capilla del palacio de las Dueñas. Sevilla.

630x465mm. Acero, aguafuerte.

337.- DETALLE-BOCETO DE LA PUERTA DE LA CAPILLA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.338/MA.

Ricardo Velázquez Bosco ? (D)

E. Maura (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

204x328mm.

Lápiz negro.

"Sevilla/Palacio de las Dueñas".

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Apunte-boceto de decoración que probablemente no se grabara donde se aprecia un arco escarzano y boceto de conopio.

REFERENCIAS:

ASF Doc.87-12/4: Monumentos Arquitectónicos, Índice de Monografías completas: "Palacio de las Dueñas (Árabe, granadino, renacimiento).

OP. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987,

Nº5105, R.4216,

Puerta de la Capilla del palacio de las Dueñas. Sevilla.

630x465mm. Acero, aguafuerte.

338.- DETALLE DE LOS ZÓCALOS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.339/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D)

J.Acevedo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

595x439mm.

Tinta negra y aguadas lapislázuli, esmeralda, gris y ocre .

"Zócalo del interior de la Capilla", "Zócalo del arco de entrada de la/Antecapilla", "Zócalo del interior de la capilla/Zocalo del ingreso o arco de/ingreso á la Capilla/detalle de los azulejos del altar. Lineas generales del zocalo del interior de a Capilla/Zocalos de azulejos de lpalacio de las Dueñas de Sevilla".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Restos de paneles incompletos con la decoración de alicatado distribuido en aliceres de colores con la técnica de cuerda seca, típicamente mudéjar. Motivos florales geométricos.

REFERENCIAS:

ASF Doc.87-12/4: Monumentos Arquitectónicos, Índice de Monografías completas: "Palacio de las Dueñas (Árabe, granadino, renacimiento).

OP. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987,

Nº5105, R.4216,

Puerta de la Capilla del palacio de las Dueñas. Sevilla.

630x465mm. Acero, aguafuerte.

339.- DETALLE DEL PAVIMENTO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.340/MA.

Ricardo Velázquez Bosco (D)

J.Acevedo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

581x425mm.

Tinta negra y aguadas pardo, ocre, gris, lapislázuli, amarillo y esmeralda.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle incompleto del pavimento con decoración geométrica en la que predominan los motivos de la estrella y el rombo.

REFERENCIAS:

ASF Doc.87-12/4: Monumentos Arquitectónicos, Índice de Monografías completas: "Palacio de las Dueñas (Árabe, granadino, renacimiento).

OP. cit. Cat. Calcografía Nac., 1987,

Nº5105, R.4216,

Puerta de la Capilla del palacio de las Dueñas. Sevilla.

630x465mm. Acero, aguafuerte.

SINAGOGA DEL TRÁNSITO EN TOLEDO.

340.- DETALLES DECORATIVOS DEL INTERIOR

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.426/MA.

Carlos Gondorff (D).

Domingo Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

520x407mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Detalles decoracion interior, Antigua Sinagoga/Santa Mª del Tránsito", "Carlos Gondorff". (A tinta y rubricado).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº1085.

Real Orden de 1 de Mayo de 1887.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Sinagoga construida a expensas de Samuel Leví, tesorero de D.Pedro el Cruel. Se habla de un tal Meir como artífice de la obra. Comenzó su construcción en 1366, pasando por encomienda de la Orden de Alcántar a tener advocación a Santa María.

Tiene tipología de planta rectangular de una nave en cuyo muro Este correspondiente a la cabecera queda concentrada la decoración.

El hueco central lleva inscripción hebrea a ambos lados del muro cuajado de relieves, grandes tableros con sebka o red de rombos y atauriques. El muro Oeste que se sitúa a los pies presenta tres arcos apuntados siendo lobulado el central y de herradura los laterales todo cubierto de decoración. A mitad del muro faja amplia con hoja de parra y cintas. Rodea el perímetro del conjunto una galería de arcos sobre columnas pareadas ricamente ornamentadas y pequeñas ventanitas de herradura apuntada con celosía. La techumbre presenta soberbio trabajo de artesonado.

El dibujo presenta detalle del muro con dos zonas claramente diferenciadas. La primera presenta el friso continuo con decoración geométrica, roleos y escudo a la izquierda sin cuartelar con castillos y leones y fondo de palmetas digitadas y anilladas e inscripción que enmarca en la parte inferior y superior del friso y que recorre igualmente la decoración geométrica del interior.

En la parte alta, la segunda forma una galería de arcos polilobulados (siete lóbulos) enjarjados sobre columnas geminadas de capitel vegetal esquemático, fuste liso y basa ática sobre plinto. Son arcos ciegos que alternan con otros cobijados por arco tumido con celosía geométrica similar a una estrella. Decoración característica de alicatados policromados

propio de los palacios, mezquitas etc.. En l aparte alta decoración epigráfica que por la sequedad de líneas parece nesjí.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien de arquitectura mahometana los detalles de la iglesia del Transito" de Toledo.

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encargó a Gondorff los dibujos de la sinagoga de la Tránsito.

ASF Doc.3/912. En Junta de 30 de julio de 1858 se da cuenta de la comunicación por escrito enviada por Carlos Gondorff en la que manifiesta que el próximo mes de septiembre entregaría los dibujos de la iglesia del Tránsito.

ASF Doc.3/192. En Junta de 10 de julio de 1860 "La Comisión espera diga Gondorff el estado de los dibujos sobre la iglesia del Transito

ASF Doc.3/194. En Junta de 22 de septiembre de 1870 "se propone que el arquitecto Carlos Gondorff pase a Toledo a concluir su estudio sobre la iglesia del Tránsito".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos religiosos del califato/ Cristo de la Luz, Tornerias, Santa M^a la Blanca (Hechas en su mayor parte), Iglesia de San Román, planta, seccion longitudinal y detalles (sin hacer)"/"Se procedió a examinar y discutir otros dibujos de edificios mudéjares...2º grupo Monumentos Religiosos:/Exterior de la Mezquita del Cristo y torres de iglesias/Ábsides de los siglos XIV-XV (hechos), Santiago del Arrabal, San Benito del tránsito: planta, seccion y detallles de inscripcion. Detalles del friso y arcada que corre sobre él./Para completar los dibujos de este edificio se acordó llamar a Carlos Gondorff".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"2 Dibujos del Sr.Gondor-Detalles de la iglesia del Tránsito Toledo".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5164, R.4356,

Detalles de la decoración interior de la sinagoga del Tránsito. Toledo. 629x465mm. Acero, aguafuerte. pág.256.

Nº5165, R.4359,

Detalles de la decoración interior de la sinagoga del Tránsito. Toledo.

630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

Informe:

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique: *Informe acerca del proyecto de obra para reforma en la Sinagoga del Tránsito.*

RABASF, 1913, 89.

341.- DETALLES DECORATIVOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.427/MA.

Carlos Gondorff ? (D)

No se llegó a grabar.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

613x435mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Costado pral del Transito Toledo", "(No figura grabada en la Col.)".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Panel decorativo del que se ofrecen dos detalles, al de la izquierda le falta parte de la decoración por estar incompleto o porque el panel estaba deteriorado. Clásica reda de rombos o sebka con fondo de coeración geométrica y en el centro bola con estrella y motivo de las piñas. En la parte baja inscripción en doce líneas. A la derecha roleos con bolas y piñas d enuevo. Ambos con fondo de palmetas pequeñas y enmarcadas por inscripción nesjí.

Nota: Pertenecen al estilo mudéjar los dibujos que reproducen la Sala de los Notarios del Arco de Santa M^a en Burgos, n^o inv.132/MA y las Puertas de las Capilla de San Pedro, n^o inv.178/MA y Puerta del Perdón, n^o inv.179, ambas de la mezquita de Córdoba.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien de arquitectura mahometana los detalles de la iglesia del Transito" de Toledo.

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encargó a Gondorff los dibujos de la sinagoga de la Tránsito.

ASF Doc.3/911. En Junta de 30 de julio de 1858 se da cuenta de la comunicación por escrito enviada por Carlos Gondorff en la que manifiesta que el próximo mes de septiembre entregaría los dibujos de la iglesia del Tránsito.

ASF Doc.3/192. En Junta de 10 de julio de 1860 "La Comisión espera diga Gondorff el estado de los dibujos sobre la iglesia del Transito

ASF Doc.3/194. En Junta de 22 de septiembre de 1870 "se propone que el arquitecto Carlos Gondorff pase a Toledo a concluir su estudio sobre la iglesia del Tránsito".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos religiosos del califato/ Cristo de la Luz, Tornerias, Santa M^a la Blanca (Hechas en su mayor parte), Iglesia de San Román, planta, seccion longitudinal y detalles (sin hacer)"/"Se procedió a examinar y discutir otros dibujos de edificios mudéjares...2º grupo Monumentos Religiosos:/Exterior de la Mezquita del Cristo y torres de iglesias/Ábsides de los siglos XIV-XV (hechos), Santiago del Arrabal, San Benito del tránsito: planta, seccion y detallles de inscripcion. Detalles del friso y arcada que corre sobre él./Para completar los dibujos de este edificio se acordó llamar a Carlos Gondorff".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"2 Dibujos del Sr.Gondor-Detalles de la iglesia del Tránsito Toledo".

Op. cit. Ca. Calcografía Nac. 1987,

Nº5164, R.4356,

Detalles de la decoración interior de la sinagoga del Tránsito. Toledo. 629x465mm. Acero, aguafuerte. pág.256.

Nº5165, R.4359,

Detalles de la decoración interior de la sinagoga del Tránsito. Toledo.

630x460mm. Acero, aguafuerte, pág.256.

Informe:

REPULLÉS Y VARGAS, Enrique: *Informe acerca del proyecto de obra para reforma en la Sinagoga del Tránsito.*

RABASF, 1913, 89.

SAN GIL EN SEVILLA

342.- PORTADA NORTE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.325/MA.

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

464x398mm.

Tinta negra.

Papel vegetal.

"Sevilla/San Gil/Puerta del Norte".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº967.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

El recinto primitivo fue mezquita transformado en iglesia en el siglo XIII después de la reconquista de Fernando III el Santo y habiéndolo realizado este rey la nueva ordenación urbana.

Conserva restos árabes en la torre y Capilla del Sagrario. Sufrió asimismo varias reestructuraciones durante los siglos XIII, XIV y posteriormente en el XVII. Los ábsides presentan contrafuertes, los centrales sobre robustas columnas, coronada la cornisa con canecillos sin ornamentación.

Decoración de alicatado con piezas de aliceres del siglo XIV. La torre presenta poca altura cuyo origen fue el alminar la anterior mezquita, en la torrecilla adosada se aloja la escalera.

Propiamente gótico es lo que muestra el dibujo con la portada norte de arquivoltas apuntadas asentada sobre triple escalera de acceso, sin decoración, capiteles y fustes lisos.

CUARTO REAL DE SANTO DOMINGO EN LA ALHAMBRA DE GRANADA

343.- DETALLE DE LOS FRISOS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.209/MA.

José Mª Rubio Escudero (D)

J. Ramón (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Cuatro dibujos de 282x204mm, 282x203mm, 261x182mm, 269x178mm

pegados sobre papel de 750x595mm.

Tintas negra, lapislázuli, verde y albayalde.

"Cto Real de S^{to} Domingo (Granada)" (repetido en cuatro leyendas), "Colores verdaderos que p^{re}sentan los alicatados del Cuarto/Real de S^{to} Domingo en /Granada/. JOSÉ M. RUBIO ESCUDERO". A tinta y rubricado, "José M. Rubio lo dib", "de G^a Entrega".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Decoración del panel de zócalos con la técnica de cuerda seca a base de aliceres, donde el predominio del color está en el azul lapislázuli y negro.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:

"Lámina Alicatados del cuarto real de Santo Domingo
(Granada)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Alicatados del Cuarto real de Sto Domingo".

*ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de julio de 1859 "se presentan
cinco dibujos de de José Mª Rubio Escudero, uno Azulejos de
Toledo y los cuatro restantes Alicatados del convento Real de
Santo Domingo de Granada".*

CASA DE PILATOS EN SEVILLA.

344.- PATIO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.324/MA.

A. Gruínez (D).

J.Acevedo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

375x488mm.

Tinta negra y aguada sepia.

"Sevilla", "Casa de Pilatos", "A.G./1866".

ESTADO DE CONSERVACIÓN:Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº977.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Palacio de los Duques de Alcalá que por el título recayó en la Casa de Medinaceli. Su construcción la inició el Adelantado Pedro Enríquez, continuada por Fadrique Enríquez de Rivera. primer Marqués de tarifa que viajó a Tierra Santa en 1519 según indica la inscripción de mármol de la entrada.

Interesa el presente dibujo del patio por ser el único resto medieval del edificio. De estilo mudéjar, presenta cuatro galerías porticadas de arcos de medio punto angrelados sobre cuarenta y cinco columnas con capitel geométrico y cimacio que otorga altura, fuste liso y basa ática, nichos con bustos esculturas femeninas de los ángulos de época romana y del siglo XVI. En el centro la fuente de mármol blanco y zócalo de alicatado mudéjar en técnica de cuerda seca y yeserías.

Cuerpo alto superpuesto con arcos escarzanos o rebajados. En el interior del arco del primer plano, por la cara interna que se ha tomado el dibujo se aprecia enmarcamiento de alfiz con dos medallones en las enjutas. Decoración romboidal geométrica en el alfiz sin llegar a ser sebka. Molduras que bordean el alfiz con decoración epigráfica. Gran zócalo con decoración cuadriculada rodea el muro del patio. Decoración heráldica. Losetas en el pavimento que crean espacio.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Casa de Pilatos/El Sr de Reinhold/litógrafo".

ASF Doc.3/194. En Junta de 8 de mayo de 1879 se presentaron varios dibujos, entre ellos, "...Perspectiva de la Casa de Pilatos...".

SANTA MARÍA LA BLANCA DE TOLEDO

345.- PLANTA, ALZADO Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.379/MA.

Jerónimo de la Gándara (D).

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

429x580mm.

Tinta negra y aguadas gris, rosa y carmesí.

"Secciones y detalles de Sta Mª la Blanca-J.de la Gándara
dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Sección transversal de las cinco naves y detalle de las arquerías, con la central polilobulada. La planta presenta compartimentación en tres naves, salvando el desnivel las colaterales, ofreciendo un esquema trapezoidal. El resto de la decoración no es medieval.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, doc. 3/194, fol. 4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 10º Cuaderno, 1861:

"Lámina Sección y detalles de la antigua Sinagoga, hoy Igª Sta Mª la Blanca (Toledo)".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encargó a Gándara los dibujos de Santa Mª la Blanca.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se aprueban los dos dibujos de Gándara sobre Santa Mª la Blanca y que junto con los de San Juan de los Reyes, Puerta del Vino y Gabinete de Lindaraja le fueron abonados diez mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de Santa Mª la Blanca" de Toledo.

ASF Doc.3/192. En Junta de 22 de marzo de 1860 "se justipreciaron dos dibujos del Sr Gandara que representan el alzado de la cabecera de Santa Mª la Blanca...". (el otro dibujo es el brocal de pozo de san Pedro Mártir perteneciente al capítulo de Artes Aplicadas en el Catálogo de Monumentos Arquitectónicos.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 10º Cuaderno, 1861:

"Texto Monografía de la antigua Sinagoga hoy Igª Sta mªla Blanca (Toledo) (2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 11º Cuaderno, 1861:

"Texto Monografía de la sinagoga hoy Iglesia Sta Mªla Blanca (Toledo) (una hoja continuacion)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 11º Cuaderno, 1861:

"Texto Monografía de la antigua Sinagoga hoy Iglesia Sta Mªla Blanca (una hoja concl.)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Antigua sinagoga hoy Iglesia de Sta Mª la Blanca".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de la misma".

Informes:

MÉLIDA, José Ramón: *Informe acerca del expediente de declaración de Monumento Nacional de Santa María la Blanca de Toledo.*

RABASF, 1930,66.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5158, R. 4077,

Fachada del testero de la sinagoga de Santa María la Blanca.

Toledo. 180x310mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5160, R4083,

Brocal e inscripción. Sinagoga de Santa María la Blanca y

brical de un aljibe de la mezquita Aljama. Toledo. 230x320mm.

Cobre, aguafuerte, pág.255.

346.- EXTERIOR DEL CRUCERO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.378/MA.

Jerónimo de la Gándara (D).

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

162x244mm.

Tinta aguada gris y carmesí.

"Cabeza de Capitulo/Pª Sta Mª la Blanca"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental,nº1084.

Real Orden de 4 de Julio de 1930

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Fue antigua sinagoga erigida por rabbí Joseph, hijo de Sosán, almojarife de Alfonso VIII fallecido entre 1203-1205. Fue el año 1405 cuando se convirtió al culto cristiano. Su construcción es típicamente toledana con grandes arcos de herradura, pilares ochavados que compartimentan cinco naves, fábrica de ladrillo y canes en la armadura principal y dinteles correspondientes a las tribunas que se situaban a los pies y que hoy no existen.

La mano de un andaluz añadió en yeso espléndidos capiteles, protegió los arcos con albanegas, dispuso medallones entre el ataurique y realizó frisos de lacería y arquerías ciegas. Estaba policromada la iglesia pero desapareció bajo el encalado general que se llevó a cabo.

En el dibujo se apreciaba una vista del exterior del crucero con cuatro arcos de herradura, polilobulados apuntados en la parte baja y tumido el interior, con dos de herradura sencilla en la parte alta como los cinco que se encuentran a la izquierda.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encargó a Gándara los dibujos de Santa M^a la Blanca.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se aprueban los dos dibujos de Gándara sobre Santa M^a la Blanca y que junto con los de San Juan de los Reyes, Puerta del Vino y Gabinete de Lindaraja le fueron abonados diez mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de Santa M^a la Blanca" de Toledo.

ASF Doc.3/192. En Junta de 22 de marzo de 1860 "se justipreciaron dos dibujos del Sr Gandara que representan el

alzado de la cabecera de Santa M^a la Blanca...". (el otro dibujo es el brocal de pozo de san Pedro Mártir perteneciente al capítulo de Artes Aplicadas en el Catálogo de Monumentos Arquitectónicos.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 10º Cuaderno, 1861:

"Texto Monografía de la antigua Sinagoga hoy Ig^a Sta m^ala Blanca (Toledo) (2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 11º Cuaderno, 1861:

"Texto Monografía de la sinagoga hoy Iglesia Sta M^ala Blanca (Toledo) (una hoja continuacion)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 11º Cuaderno, 1861:

"Texto Monografía de la antigua Sinagoga hoy Iglesia Sta M^ala Blanca (una hoja concl^{on})".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Antigua sinagoga hoy Iglesia de Sta M^a la Blanca".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de la misma".

Informes:

MÉLIDA, José Ramón: *Informe acerca del expediente de declaración de Monumento Nacional de Santa María la Blanca de Toledo.*

RABASF, 1930,66.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5158, R. 4077,

Fachada del testero de la sinagoga de Santa María la Blanca.

Toledo. 180x310mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5160, R4083,

Brocal e inscripción. Sinagoga de Santa María la Blanca y
brical de un aljibe de la mezquita Aljama. Toledo. 230x320mm.

Cobre, aguafuerte, pág.255.

**347.- DETALLE DE LA SECCIÓN LONGITUDINAL CON LOS ARCOS DEL
INTERIOR.**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.380/MA.

Jerónimo de la Gándara (D).

L. Iranzo.(G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

572x410mm.

Tinta negra y aguadas gris, ocre, carmesí y encarnado.

"Toledo", "Sta Mª la Blanca", "Antigua Sinagoga-Hoy Sta Mª la Blanca-Seccion longitudinal".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de tres arquerías de herradura enjarjadas con capiteles de los que el dibujo nº379/MA presenta un detalle. Modalidad de soportes poligonales. En la parte alta galería de arcos pentalobulados (se observan nueve arcos) descansando sobre pilastra y dolbe columnilla lateral con capitel geométrico. Entre la galería y los arcos se encuentra un friso con decoración geométrica con el motivo del entrelazo conformando cuadrados.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol 3 rev.

Actas de la Comisión, 2 de octubre de 1856. Doc.3/93.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 6º Cuaderno, 1860:

"Lámina Parte de la Sección de la antigua Sinagoga hoy Iglesia de Sta Mª la Blanca (Toledo)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, doc. 3/194, fol. 4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 10º Cuaderno, 1861:

"Lámina Sección y detalles de la antigua Sinagoga, hoy Igª Sta Mª la Blanca (Toledo)".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encargó a Gándara los dibujos de Santa Mª la Blanca.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 se aprueban los dos dibujos de Gándara sobre Santa Mª la Blanca y que junto con los de San Juan de los Reyes, Puerta del Vino y Gabinete de Lindaraja le fueron abonados diez mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles de Santa Mª la Blanca" de Toledo.

ASF Doc.3/192. En Junta de 22 de marzo de 1860 "se justipreciaron dos dibujos del Sr Gandara que representan el alzado de la cabecera de Santa M^a la Blanca...". (el otro dibujo es el brocal de pozo de san Pedro Mártir perteneciente al capítulo de Artes Aplicadas en el Catálogo de Monumentos Arquitectónicos.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 10^o Cuaderno, 1861:
"Texto Monografía de la antigua Sinagoga hoy Ig^a Sta m^ala Blanca (Toledo) (2 hojas)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 11^o Cuaderno, 1861:
"Texto Monografía de la sinagoga hoy Iglesia Sta M^ala Blanca (Toledo) (una hoja continuacion)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 11^o Cuaderno, 1861:
"Texto Monografía de la antigua Sinagoga hoy Iglesia Sta M^ala Blanca (una hoja concl^{on})".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Antigua sinagoga hoy Iglesia de Sta M^a la Blanca".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalles de la misma".

Informes:

MÉLIDA, José Ramón: *Informe acerca del expediente de declaración de Monumento Nacional de Santa MARía la Blanca de Toledo.*

RABASF, 1930,66.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5158, R. 4077,

Fachada del testero de la sinagoga de Santa María la Blanca.

Toledo. 180x310mm. Acero, aguafuerte, pág.255.

Nº5160, R4083,

Brocal e inscripción. Sinagoga de Santa María la Blanca y

brical de un aljibe de la mezquita Aljama. Toledo. 230x320mm.

Cobre, aguafuerte, pág.255.

ALCÁZAR DE TOLEDO.

348.- DOS ARCOS DE HERRADURA DEL ALCÁZAR ?

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.345/MA.

Ricardo Arredondo (D).

E.Buxó (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

255x180mm.

Tinta negra aguada gris.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Reproducción de dos arcos de herradura califales enjarjados, trasdosados y enmarcados por alfiz, descansando sobre columna de fuste liso y basa ática sobre cuerpo paralelepípedo.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Detalle de la fachada del Norte del El Alcazar Toledo".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5114, R.4210,

Planta, fachada norte y detalles del Alcázar. Toledo.

460x625mm. Acero (2), aguafuerte, aguatinata, pág.252.

Nº5115, R.4357,

Detalles de la fachada norte del Alcázar. Toledo. 465x630mm.

Acero, aguafuerte, pág.252.

TORRES Y ÁBSIDES MUDEJARES DE TOLEDO

349.- TORRES DE LA CONCEPCIÓN, SAN PEDRO MÁRTIR Y SANTO TOMÉ.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.437/MA.

José Picón (D)

Domingo Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

725x521mm.

Tinta negra y aguadas encarnada, sepia, gris y amarillo.

"Toledo/Torre dela Concepcion/de S.Pedro Martir. Costado y frente/de Santo Tome", "Madrid 6 de Febrero de 1858/Jose Picon". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Presentan el mismo formato de dibujo que el nº383/MA pero con más detalle.

TORRE DE LA CONCEPCIÓN:

Catálogo Monumental nº1097.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO: Real Orden de 9 de Mayo de 1844 y Decreto de 3 de Junio de 1931.

Comentario al dibujo nº383/MA:

Basamento de sillar con puerta adintelada de acceso a la escalera. Cuerpo de mampostería con refuerzo de ladrillos en las esquinas, vano dovelado de medio punto abierto, óculo dovelado abierto en la parte superior, galería de cuatro arcos pentalobulados en lo que sería el 2º cuerpo y doble arco tumido en el campanario, todas los ejemplos citados los llevan cobijados bajo alfiz que abrazan ambos arcos, cornisa, ménsulas, cubierta a cuatro aguas, bola, curz y michinales.

Comentario al dibujo nº 437/MA: Detalle de la torre fechada en el siglo XV con ventanas de herradura apuntadas enmarcadas por alfiz sobre fajilla de arcos lobulados entrelazados en relieve.

TORRE DE SAN PEDRO MÁRTIR:

Comentario al nº383/MA: Hay dos dibujo, uno es el frente y otro el lateral.

El que refiere ser el costado presenta basamento de sillares y sillarejo y refuerzo de ladrillos. El primer cuerpo se distribuye en doble arco de herradura abierto cobijado por otro de nueve lóbulos cuya línea del trasdós trasciende a los pies del arco dando aspecto de arco doblado, el segundo cuerpo tiene galería de cuatro arcos rebajados entrecruzados y el 3º vano trilobulado abierto y dos tumidos laterales (uno a cada lado) ciegos. Remata la cornisa, cubierta a cuatro aguas, bola, veleta y en esta ocasión no se aprecian los michinales.

El dibujo referente al frente presenta un primer basamento de sillares y un segundo de sillarejo con refuerzo. El primer cuerpo se articula en doble arco como el del costado también dovelado, friso con siete arcos rebajados entrecruzados y campanario con la misma disposición que antes pero añadiendo entre los vanos uno de herradura ligeramente tumido. El resto de la parte alta igual que el dibujo anterior, con cornisa, cubierta, bola, veleta y sin existencia de michinales en este lado tampoco.

TORRE DE SANTO TOMÉ:

Catálogo Monumental nº1088.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Decreto de 3 de Junio de 1931.

Comentario al nº383/MA: Asentada sobre bsamento, un segundo basamento con un vano estrecho de herradura tumido cobijado por otro de siete lóbulos dovelado y enmarcado por alfiz. El primer cuerpo presenta doble vano de arco doblado (arco de herradura cobijado por otro de nueve lóbulos, enjarjados y dovelados). Friso o galería de cinco de arcos pentalobulados dovelados sobre columnillas y campanario con tres vanos tumidos los laterels, pentalobulado el central. Cornisa, cubierta a cuatro aguas, veleta y michirales.

Comentario al nº437/MA:

Modalidad de torre cuadrada mudéjar, totalmente de ladrillo y mamapostería encintada. Dos órdenes de ventanas articualn y

decoran el muro, dosel inferior en arco de herradura cobijado por otro lobulado y tres en la parte alta los laterales también de herradura. A este le sirve de base una faja de arquillos resaltados.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 9 de febrero de 1858 José Picón presenta a la Comisión dos dibujos de las Torres de Toledo.

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de abril de 1858 la Comisión acuerda que Picón reduzca a una las dos torres de Toledo.

350.- TORRES DE SAN ROMÁN, SANTA LEOCADIA Y SAN MIGUEL EN

TOLEDO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.438/MA.

José Picón (D)

Domingo Martínez ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

745x535mm.

Tinta negra y aguadas arcilloso?, sepia, gris y amarillo.

"Toledo/Torre de S.MIguel/deS.Roman/deStaLeocadia","Madrid 6
de febrero de 1858/Jose picon". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DE LOS DIBUJOS:

TORRE DE SAN ROMÁN

DECLARACIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº1086.

Comentario al nº383/MA: Gran basamento de sillar en la parte baja y sillarejo el resto con división d ehiladas de ladrillo y refuerzo de sillares en las esquinas. Tiene tres cuerpos, el primero con doble vano de herradura doblado cobijado por otro de nueve lóbulos y dovleado. El segundo tiene galería ciega de cinco arquillos pentalobulados descansardo sobre columnillas y también dovelado. El tercero es el campanario con tres vanos,

los arcos laterales son tumidos (herradura apuntado) y el central pentalobulado. Cubierta a cuatro aguas, veleta y michinales en elmuro.

Comentario al nº437/MA: Ladrillo y mampostería encintada habitual en todo el mudéjar toledano.

TORRE DE SANTA LEOCADIA:

Comentario que viene del 383/MA: Iglesia de gran basamento con mampostería, refuerzo de ladrillo y dos vanos en la parte inferior apuntados doblados con dovelaje pentalobulado y enmarcamiento de alfiz, y en la superior, vano cuadrado con triple entrante y ventana estrecha con dovelaje en el dintel al igual que el propio dintel tiene alfiz. En el primer cuerpo galería de cinco arquillos pentalobulados con remate de claraboya adaptado al estilo mudéjar en la clave. Son ciegos y el campanario presenta doble vano tumido.

TORRE DE SAN MIGUEL:

Comentario al nº383/MA: Gran basamento de sillar, cuerpo de mampostería reforzado en las esquinas. Vano de nueve lóbulos abiertos estrechos enmarcados por alfiz que se prolonga hasta la parte baja del arco, otro vano en la zona de arranque del primer cuerpo con arcos de medio punto ciegos sobre mampostería, un segundo cuerpo que un friso de triple arco

trilobulado enjarjado dovelado sobre dos columnillas centrales y dos embutidas en el muro. Remata en la parte alta el campanario con doble arco tumido con alfiz abarcante para ambos, cubierta a cuatro aguas, ménsulas, bola, cruz y michinales.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 9 de febrero de 1858 José Picón presenta a la Comisión dos dibujos de las Torres de Toledo.

ASF Doc.3/191. En JUnta de 30 de abril de 1858 la Comisión acuerda que Picón reduzca a una las dos torres de Toledo.

TORRES, ÁBSIDES Y DETALLES DE SAN EUGENIO, CONCEPCIÓN
FRANCISCANA Y SANTA ISABEL, SANTA ÚRSULA Y LAS COMENDADORAS DE
SANTIAGO EN TOLEDO.

351.- ÁBSIDES DE TOLEDO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.439/MA.

José Picón (D)

Domingo Martínez ? (G). Esteban Buxó (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

705x481mm.

Tinta negra y aguadas gris, lapislázuli, carmesí y ocre."San Eugenio", "Sta Isabel", "Sobre la puerta de Sta Ursula", "Concepción Francisca", "Losa calada de pizarra/Comendadoras de Santiago. Parte interior", "Santa Ursula/Toledo", "Madrid 15 de Agosto de 1859 Jose Picon". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DE LOS DIBUJOS:

Lectura de arriba a bajo y de izquierda a derecha:

1. ÁBSIDE DE SAN EUGENIO: Tipología de planta semicircular con los lados algo quebrados. Alzado exterior en basamento y dos cuerpos, el primero con arcos de herradura externos y tumido

en el interior y el segundo polilobulados de siete lóbulos con arco tumido interior. Cubierta a un agua, línea de cornisa y canecillos.

2. TORRE DE LA CONCEPCIÓN FRANCISCANA: De estructura circular poligonal, trabajada en sillarejo con triple ventana alternando en el muro cerrado: rectangular, en el interior polilobulado de medio punto y a su vez dentro de herradura el del centro y polilobulado apuntado los laterales. Cubierta a un agua.

3. ÁBSIDE DE SANTA ISABEL: Estructura semicircular poligonal, con basamento, arcos de herradura y tumidos en el interior.

4. SANTA ÚRSULA: Detalle de la parte alta con dos arcos de herradura en los laterales y trilobulados entrecruzados en la parte alta con decoración geométrica. Son todos ciegos y siempre en fábrica de ladrillo.

Otro dibujo en detalle muestra el exterior de la cabecera. ábside semicircular con tres vanos polilobulados en la parte alta con arco tumido interior. En los laterales del muro, más o menos a la misma altura vano con decoración geométrica de flor y dos vanos trilobulados enmarcándole.

Bajo el de la izquierda arco de herradura muy cerrado. De ladrillo todo la fábrica excepto el sillarejo o mampuesto que alterna e hiladas horizontales con dicho material.

5. PATIO DE LAS COMENDADORAS. Detalle de círculos y decoración de bolas.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5

"1 Abside de varias Iglesias de los siglos XIV y XV Toeldo".

En advertencias señala "Tres dibujos/una plancha".

ASF Doc.3/191. En Junta de 9 de febrero de 1858 José Picón presenta a la Comisión dos dibujos de las Torres de Toledo.

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de abril de 1858 la Comisión acuerda que Picón reduzca a una las dos torres de Toledo.

ASF Doc.3/191. En Junta de 29 de septiembre de 1857 se acordó que José Picón dibujase algunos ábsides de Toledo y tomase datos para la descripción de las Tornerías y Santa M^a la Blanca.

ASF

Doc.3/191. En Junta de 30 de abril de 1858 la Comisión acordó que Picón hiciese un lámina con siete ábsides de iglesias de la ciudad de Toledo.

ASF Doc.3/191. En Junta de 19 de junio de 1859 "se presentan los dibujos de José Picón sobre Ábsides de San Eugenio, la Concepción, Santa Isabel y Santa Ursula de Toledo. Se hacia reduccion mediante fotografía".

ASF Doc.3/191. En Junta de 24 de septiembre de 1859 "se paga a José Picón cuatro mil reales por las torres y ábsides de Toledo y que para mejor colocacion de los dibujos se redujese a uno por medio de la fotografia".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.
Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 13ª Cuaderno, 1862;
"Lámina Ábsides de varias iglesias de los siglos XIV y XV (Toledo)".

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos religiosos del califato/ Cristo de la Luz, Tornerias, Santa Mª la Blanca (Hechas en su mayor parte), Iglesia de San Román, planta, seccion longitudinal y detalles (sin hacer)"/"Se procedió a examinar y discutir otros dibujos de edificios mudéjares...2º grupo Monumentos Religiosos:/Exterior de la Mezquita del Cristo y torres de iglesias/Ábsides de los siglos XIV-XV (hechos), Santiago del Arrabal, San Benito del tránsito: planta, seccion y detallles de inscripcion. Detalles del friso y arcada que corre sobre él./Para completar los dibujos de este edificio se acordó llamar a Carlos Gondorff".

Op. cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5157, R.4299,

Absides de iglesias de los siglos XIV y XV. Toledo. 629x427mm.

Acero, aguafuerte, pág.253.

Nº 5133, R.4248,

Cristo de la luz y varias torres toledanas, planta y
exteriores. Toledo. 437x610mm. Acero, aguafuerte, pág.253.

ASPECTOS DE LAS TORRES DE SAN ESTEBAN, OMNIUM SACTORUM, SANTO
TOMÁS Y SANTA CATALINA DE SEVILLA

352.- TORRES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 341/MA.

Joaquín Guichot (D)

Pi y Margall (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

695x538mm.

Tinta negra y aguadas gris, carmesí, esmeralda, amarillo, lapislázuli, encarnada y ocre.

"Sevilla", "Torrecilla de San Esteban", "Ajimez de Omnium Sanctorum", "Torreon de Pta de Sto Tomas", "Planta de Te de Sta Catalina", "Seccion por la linea XZ de la Te de O.Sanctorum", "Torre de Omnium Sanctorum", "plta de la Te de Sto Tomas", "Torre de Sta Catalina", "Torre de O.Sanctorum, seccion vertical", "Joaquin Guichot ft", "varias torres/ sin color en el grabº".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

SAN ESTEBAN: Doble torre, la de la izquierda más alta con sección poligonal y cúpula con el mismo tipo de sección,

todo de ladrillo.

SANTA CATALINA: Realizada sobre una mezquita del siglo XIV. Planta cuadrada con machón central de ladrillo excepto los ángulos de su tercio inferior que son de piedra. El primer cuerpo presenta en las fachadas norte y oeste dos ventanas cegadas de arcos angrelados geminados y bajo ellos gran tablero de ataurique con cintas de aliceres verdes y otro arco angrelado que cobija uno más pequeño de ventanita ciega. En el cuerpo superior se aprecian ventanas en los frentes con arcos de herradura apuntados enmarcados por alfiz y rematados por antepecho de almenas dentelladas que cubren una pequeña cupula octogonal. Detalle de dos paneles, el de la izquierda con tres cuerpos y el de la derecha con dos.

A la izquierda vano muy cerrado tumido enmarcado por alfiz, doble panel con motivo de sebka en arco pentalobulado apuntado geminado sobre columna con columna en el centro y vano tumido también alfiz estilizado. Un tercer cuerpo con vano tumido con alfiz. A la derecha el primer vano es similar al de sebka pero con un solo arco y alfiz pequeño, a continuación otro panel de sebka y sobre él dos vanos geminados trilobulados con dos alfices, dejando espacio de muro en el centro.

El segundo piso muestra un vano como el tercero de la cara de a izquierda comentada anteriormente. A la derecha sección con detalle de la torre y vista del machón central que se eleva en el interior.

OMNIUM SANCTORUM:

Es del siglo XIII. Perteneciente a una antigua mezquita. El primer cuerpo con arco angrelado, alfiz y tablero con red de rombos. El segundo cuerpo presenta arcos de medio punto muy peraltados inscritos en alfiz y alero con canecillos. El campanario es moderno. Ajímez de un vano pentalobulado con enmarcamiento de alfiz cobijado por un arco de herradura tumido o apuntado trasdosado también con alfiz. Importancia de las enjutas y arco de herradura con decoración cerámica.

De esta torre también se reproduce un panel con dos cuerpos que presenta vano de nueve lóbulos apuntados con alfiz, panel con motivo similar al de seoka, tres arquillos ciegos y cuerpo de campanario con dos vanos ciegos estilizados de herradura con alfiz. Detalle de la escalera de acceso al campanario.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Solo consta la iglesia de Ominum Sanctorum:

Catálogo Monumental nº971.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

SANTO TOMÁS: Esquema poligonal de dos cuerpos con ventanas ciegas de ocho lóbulos y apuntadas con alfiz en el coronamiento de la parte alta.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, , 20º Cuaderno, 1863:

"Lámina varias torres de sevilla".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Varias torres de Sevilla".

SANTIAGO DEL ARRABAL EN TOLEDO.

353.- PLANTA, FACHADA SUR Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.381/MA.

Santiago Viaplana y Casamada (D)

Kraus (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

450x638mm.

Tinta negra y lápiz negro.

"Continuacion de la inscripcion que se lee en el detalle del artesaonado", "Seccion por la linea .ab. del plano", "Plano general de la iglesia", "Detalle del artesonado de la nave central cubierto actualmente por un cielo raso", "Detalle de la portada A.actualmente lodada", "Iglesia de Santiago del Arrabal en Toledo", "Santiago Viaplana y Casamada", "Toledo 25 de Julio de 1866".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº1089.

Decreto de 3 de junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Es el ejemplo más importante del mudéjarismo toledano. Tipología de planta longitudinal compartimentada en tres naves separadas por arcos apuntados doblados enmarcados por alfiz. Modalidad de pilares cruciformes y paramento grueso. Crucero que sobresale en planta y triple ábside. Las naves tenían primitivamente techumbre de madera y el crucero cubierto con cinco bóvedas vaídas capialzadas.

Al exterior multiplicidad de arquerías, ventanas todo de ladrillo con frotispicios escalonados en los hastiales del crucero. La torre, ubicada en este lado sur a la derecha otorga un singular carácter esbelto al conjunto y sigue el esquema andaluz de escalera en torno a un machón central que constituye su eje ascensional. Las cubiertas son bóvedas falsas de ladrillo en saledizo.

El ábside presenta tres cuerpos con arquería de medio punto doblada, basamento, sillar, mampostería con refuerzo de ladrillo. Importancia del efecto estético dentro de encontrarnos ante un arte más económico pero donde le falta el recreo en el buen gusto.

A la derecha artesonado en detalle con las vigas, compartimentos y decoración epigráfica que le rodea. La portada en la parte baja resalta el ladrillo frente al muro de sillarejo. Es de herradura con galería de seis arquillos ciegos pentalobulados y una moldura lobulada que los enmarca.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 27 de abril de 1875 "se procedió a examinar los dibujos de Toledo: Monumentos religiosos del califato/ Cristo de la Luz, Tornerias, Santa M^a la Blanca (Hechas en su mayor parte), Iglesia de San Román, planta, seccion longitudinal y detalles (sin hacer)"/"Se procedió a examinar y discutir otros dibujos de edificios mudéjares...2º grupo Monumentos Religiosos:/Exterior de la Mezquita del Cristo y torres de iglesias/Ábsides de los siglos XIV-XV (hechos), Santiago del Arrabal, San Benito del tránsito: planta, seccion y detallles de inscripcion. Detalles del friso y arcada que corre sobre él./Para completar los dibujos de este edificio se acordó llamar a Carlos Gondorff".

ASF Doc.3/194. En Junta de 5 de Junio de 1875 "Se redactaron los letreros para las láminas de Santiago del Arrabal (Toledo)...".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-575.

"Grabándose/Iglesia de Santiago del arrabal de Toledo...(El litog^o Kraus)".

CASA DE MESA EN TOLEDO

354.- DETALLE DEL PANEL DE LAS PIÑAS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.349/MA.

Luis Martín y Menéndez (D).

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

510x688mm.

Tinta negra aguada gris y lápiz negro.

"Toledo/Detalles del salon/de la / casa de Mesa", "Luis Martín y Menendez" , "Dibujo para grabrarse, egecutado por el Señor Martín y Menendez, Don Luis".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº1092.

Real Orden de 17 de Enero de 1922.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Casa noble perteneciente a los herederos del Conde Pedro de Grecia. Fue residencia de Esteban de Illán y el Cardenal Silíceo, el cual ubicó en ella el Colegio de Doncellas.

Posteriormente perteneció a los franciscanos y por último a la familia de Mesa.

Quedan escasos restos entre los que se encuentran el salón mudéjar, donde destacan los aspectos decorativos de este estilo de influencia islámica en el zócalo de alicatado, el arco de herradura de la entrada con bellísimas yeserías de gran riqueza ornamental, cinco ventanas de celosí, friso de yeso labrado y armadura de artesón. En otro ángulo queda también restos del artesón y un ventanal.

El panel que se ofrece en el dibujo muestra restos de decoración vegetal esquemática con motivos florales de palmetas digitadas y anilladas. En superficie motivo de las piñas. Son tres ventanas de las que se aprecian dos completas y media de la tercera con vidriera que imita el alicatado de cuerda seca.

REFERENCIAS:

ASF Actas 1875-1881. Doc.3/194, 3.

Publicado en el 1er Cuaderno de Monumentos Arquitectónicos, 1860: "Laminas-Detalles del salon de la Casa de Mesa (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Casa llamada de Mesa Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857 "se ordena se copien los detalles del salon de Mesa".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión encargó a Luis Martín los dibujos del salón de la Casa de Mesa.

ASF Doc.3/191. En Junta de 18 de mayo de 1858 Luis Martín presenta otro dibujo del Salón de Mesa.

ASF Doc.3/192. En Junta de 22 de marzo de 1860 "se presenta el dibujo de Luis Martin que representa detalles del Salon de la Casa de Mesa". Le pagaron por él dos mil quinientos reales.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 30º Cuaderno, 1866:
"Texto Monografia de la Casa llamada de Mesa de Toeldo (conclusion, 2 hojas).

ASF Doc.3/194. En Junta de 1 de mayo de 1875 la Comsión se reúne y acuerda la forma de publicación de las láminas de algunos edificios:

"Casa de Mesa/Seccion, planta, detalles (hecha)/Detalles del salon (hecha)/Detalles del salon (hecha)/¿Estudios de artesonado? (Para hacer)".

Informes:

ALVAREZ, Anibal: *Informe solicitando sea declarado Monumento Nacional el edificio llamado Casa de Mesa en Toledo.*

RABASF, 1921, 61.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5135, R.4135,

Ajímez. Salón de la casa de mesa. Toledo. 169x229mm. Acero, aquafuerte.

Nº5137, R.4198,

Planta, sección y detalles del Salón de la casa de Mesa.

Toledo. 480x645mm. Acero, aquafuerte.

Nº5138, R.4270,

Ventanas del testero del salón de la casa de mesa. Toledo.

455x625mm. Cobre, aquafuerte.

Nº5139, R. 4241,

Intradós del arco y machón del salón de la Casa de mesa.

Toledo. 460x630mm. Cobre, aquafuerte.

355.- DETALLE DEL PANEL DE LAS PIÑAS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.350/MA.

Luis Martín y Menéndez (D).

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

488x640mm.

Tinta negra aguada gris y lápiz negro.

"Monumentos Arquitectonicos de España/Provincia de Toledo/Estilo Mudéjar", "Arte Cristiano", "Construcciones Religiosas" (sobre la palabra religiosas "Civiles"), "detalles del salon de la Casa llamada de Mesa/ (Toledo)", "Luis Martín".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del dibujo nº349/MA.

REFERENCIAS:

Actas 1875-1881. Doc.3/94, 4.

Publicado en el 7º Cuaderno de Monumentos Arquitectónicos, 1861: "Laminas-Detalles del salon de la Casa de Mesa (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

" 1 Detalles del salon de la casa de Mesa Toledo".

ASF Actas 1875-1881. Doc.3/194, 3.

Publicado en el 1er Cuaderno de Monumentos Arquitectónicos, 1860: "Laminas-Detalles del salon de la Casa de Mesa (Toledo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Casa llamada de Mesa Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857
"se ordena se copien los detalles del salon de Mesa".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión
encargó a Luis Martín los dibujos del salón de la Casa de
Mesa.

ASF Doc.3/191. En Junta de 18 de mayo de 1858 Luis Martín
presenta otro dibujo del Salón de Mesa.

ASF Doc.3/192. En Junta de 22 de marzo de 1860 "se presenta
el dibujo de Luis Martin que representa detalles del Salon de
la Casa de Mesa". Le pagaron por él dos mil quinientos reales.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 30º Cuaderno, 1866:

"Texto Monografía de la Casa llamada de Mesa de Toledo
(conclusion, 2 hojas).

ASF Doc.3/194. En Junta de 1 de mayo de 1875 la Comisión se
reune y acuerda la forma de publicación de las láminas de
algunos edificios:

"Casa de Mesa/Sección, planta, detalles (hecha)/Detalles del
salón (hecha)/Detalles del salón (hecha)/¿Estudios de
artesonado? (Para hacer)".

Informes:

ALVAREZ, Aníbal: Informe solicitando sea declarado Monumento
Nacional el edificio llamado Casa de Mesa en Toledo.

RABASF, 1921, 61.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5135, R.4135,

Ajímez. Salón de la casa de mesa. Toledo. 169x229mm. Acero,
aguafuerte.

Nº5137, R.4198,

Planta, sección y detalles del Salón de la casa de Mesa.

Toledo. 480x645mm. Acero, aguafuerte.

Nº5138, R.4270,

Ventanas del testero del salón de la casa de mesa. Toledo.

455x625mm. Cobre, aguafuerte.

Nº 5139, R. 4241,

Intradós del arco y machón del salón de la Casa de mesa.

Toledo. 460x630mm. Cobre, aguafuerte.

356.- DETALLES DE DIVERSOS PANELES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.351/MA.

Luis Martín y Menéndez (D)

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

490x640mm.

Tinta negra aguada gris.

"Toledo/Detalles del Salon/de la/Casa de Mesa", "Luis Martin y Menendez".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Paneles con decoración con el característico "horror vacui" islámico. Se incorporan en estos detalles columnillas de fuste liso que detacan entre el ejambre decorativo. Roleos sencillos y flor de tres pétalos.

REFERENCIAS:

ASF Actas 1875-1881. Doc.3/194, 4 rev.

Publicado en el 14º Cuaderno de Monumentos Arquitectónicos,
1862: "Laminas-Detalles del salon de la Casa de Mesa
(Toledo)".

ASF Actas 1875-1881. Doc.3/194, 4.

Publicado en el 7º Cuaderno de Monumentos Arquitectónicos,
1861: "Laminas-Detalles del salon de la Casa de Mesa
(Toledo)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Otra de salon de la Casa de Mesa Toledo".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

" 1 Detalles del salon de la casa de Mesa Toledo".

ASF Actas 1875-1881. Doc.3/194, 3.

Publicado en el 1er Cuaderno de Monumentos Arquitectónicos,
1860: "Laminas-Detalles del salon de la Casa de Mesa
(Toledo)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Casa llamada de Mesa Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 23 de junio de 1857
"se ordena se copien los detalles del salon de Mesa".

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de junio de 1857 la Comisión
encargó a Luis Martín los dibujos del salón de la Casa de
Mesa.

ASF Doc.3/191. En Junta de 18 de mayo de 1858 Luis Martín presenta otro dibujo del Salón de Mesa.

ASF Doc.3/192. En Junta de 22 de marzo de 1860 "se presenta el dibujo de Luis Martín que representa detalles del Salón de la Casa de Mesa". Le pagaron por él dos mil quinientos reales.

ASF Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 30º Cuaderno, 1866:

"Texto Monografía de la Casa llamada de Mesa de Toledo (conclusion, 2 hojas).

ASF Doc.3/194. En Junta de 1 de mayo de 1875 la Comisión se reúne y acuerda la forma de publicación de las láminas de algunos edificios:

"Casa de Mesa/Sección, planta, detalles (hecha)/Detalles del salón (hecha)/Detalles del salón (hecha)/¿Estudios de artesonado? (Para hacer)".

Informes:

ALVAREZ, Aníbal: Informe solicitando sea declarado Monumento Nacional el edificio llamado Casa de Mesa en Toledo.

RABASF, 1921, 61.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5135, R.4135,

Ajímez. Salón de la casa de mesa. Toledo. 169x229mm. Acero, aguafuerte.

Nº5137, R.4198,

Planta, sección y detalles del Salón de la casa de Mesa.

Toledo. 480x645mm. Acero, aguafuerte.

Nº5138, R.4270,

Ventanas del testero del salón de la casa de mesa. Toledo.

455x625mm. Cobre, aguafuerte.

Nº5139, R. 4241,

Intradós del arco y machón del salón de la Casa de mesa.

Toledo. 460x630mm. Cobre, aguafuerte.

SAN MARCOS EN SEVILLA.

357.- PORTADA, TORRE Y DETALLE DE CELOSÍAS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.326/MA. (véase también detalle en Nº inv.330/MA.

Demetrio de los Ríos (D).

Enrique Stüler (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

527x735mm.

Tinta negra, aguada gris y lápiz negro.

"De los Rios dib./Iglesia Parroquial de S.Marcos/Sevilla".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº970.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tipología del planta longitudinal con tres naves recorridas por arcos apuntados y cubierta con carpintería morisca. Destaca la fachada mudéjar compuesta por arco apuntado lobulado el intradós, abocinada, galería de diez arcos ciegos polilobulados apuntados enmarcados por único alfiz con decoración geométrica y alero con cabezas de león.

En el centro, sobre la clave del arco iconografía de Cristo barbado siríaco entronizado con el globo celeste enlamano izquierda y bendiciendo con la derecha. Particular es el modelo de nimbo triangular alusivo a la Trinidad. En los laterales de la portada el tema de la ¿Anunciación?.

En la parte superior del dibujo detalle de la sarquerías ciegas pentalobuladas.

La torre es un ejemplo de belleza entre las que se encuentran en Sevilla de este estilo. Es de planta cuadrada y a igual que la Giralda fue alminar de la pequeña mezquita de la zona. Tiene el alicatado más antiguo de los conservados en la ciudad.

El frente Este presenta tres vanos con ventanas estrechas y un vano que debió en su tiempo ser geminado. En el lado Norte un vano con alfiz y arco angrelado en la parte alta y otro en la inferior desfigurado. En el lado oeste en la parte superior arcos geminados angrelados con alfiz y arco de herradura, con detalle de mosaico en las enjutas en los colores básico blanco negro y verde, frecuentemente utilizados por los árabes en decoración de zócalos etc...

En el lado Sur dos ventanas de arco angrelado, friso de arquillos y antepecho sostenido por ménsulas. El campanario actual es moderno.

El dibujo muestra en la cara de la izquierda cinco cuerpos (saetera, vano polilobulado apuntado con alfiz, doble vano similar cobijado bajo arco polilobulado también con alfiz, vano geminado).

Galería ciega en la parte alta con ocho arcos apuntados polilobulados sobre finas columnillas.

La torre de la derecha presenta ventana, saetera y vano amplio de arco algo rebajado con remate de otor lobulado apuntado con enmarcamiento de alfiz. La galería es la misma que la otro cara descrita. Destacan los michinales, cinco en el primer piso, cuatro en el segundo, dos en el vano amplio y cuatro en la zona correspondiente a la galería.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 5 de marzo de 1857 se comunica que Demetrio de los Ríos "se encuentra en Granada haciendo dibujos sobre la Alhambra y estudios sobre la iglesias bizantinas de Sevilla.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 la Comisión aprueba los dibujos de Demetrio de los Ríos relativos a dos sobre la iglesia de San Marcos de Sevilla y dos sobre santa Catalina, ambos reducidos a dos y por los que le pagaron seis mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 19 de julio de 1858 Demetrio de los Ríos presenta cuatro dibujos : uno de torres árabes y algunos detalles de Sevilla y tres del ayuntamiento de la misma ciudad.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:

"Lámina Iglesia de S.Marcos en Sevilla".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia parroquial de San Marcos Sevilla".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5107, R.4165,

Portada y detalles de San Marcos. Sevilla. 457x631mm. Acero, aguafuerte.

358.- PORTADA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.327/MA.

Demetrio de los Ríos (D)

E.Stüler ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

682x564mm.

"Sevilla/Portada de la Iglesia de Sn Marcos", "Demetrio de los Ríos". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de lapuerta con arquivoltas sencillas excepto las del arco exterior que presenta decoración geométrica. Asimismo la línea de imposta muestra decoración continua en zig-zag con el motivo de la hoja de parra naturalista. En los ángulos de la entrada relieve de dos caras de perfil.

El tema de la Anunciación es muy interesante. El ángel lleva las azucenas, símbolo de la pureza de la María en la mano. La Virgen se recoge el manto y aparece con corona, lo cual no se corresponde con el texto evangélico. Yuxtapone el artista dos momentos de la vida de la Virgen: el de la Anunciación propiamente dicho y el posterior a su merte, que

prefigura la Asunción y la Coronación, temas frecuentes en la estética mariana del gótico.

El ángel porta la filactria que reza lo siguiente:

"SPIRITUS SANCTUS SUPERVENIET IN TE...ET VIRTUS ALTISSIMI OB UMBRABITTIBI" (El Espíritu Santo vendrá y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra). Esta frase fue con la que el ángel según dicen las Sagradas Escrituras sorprendió a la Virgen que leía en ese momento y le fue anunciado que iba a ser la Madre de Dios por obra y gracia del Espíritu Santo.

La figura de Cristo en la clave aparece sentado en actitud panthocrática, justiciero, con la postura típica del románico, arcaizante por tanto, con plegados pesados, angulosos e incisivos.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 5 de marzo de 1857 se comunica que

Demetrio de los Ríos "se encuentra en Granada haciendo dibujos sobre la Alhambra y estudios sobre la iglesias bizantinas de Sevilla.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 la Comisión aprueba los dibujos de Demetrio de los Ríos relativos a dos sobre la iglesia de San Marcos de Sevilla y dos sobre santa Catalina, ambos reducidos a dos y por los que le pagaron seis mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 19 de julio de 1858 Demetrio de los Ríos presenta cuatro dibujos : uno de torres árabes y algunos detalles de Sevilla y tres del ayuntamiento de la misma ciudad.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:

"Lámina Iglesia de S.Marcos en Sevilla".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia parroquial de San Marcos Sevilla".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5107, R.4165,

Portada y detalles de San Marcos. Sevilla. 457x631mm. Acero, aguafuerte.

359.- TORRE.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 329a y 329b (Dibujo cortado).

Demetrio de los Ríos (D)

E: Stüler ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

700x569mm.

"Sevilla/Torre de la Iglesia de San Marcos", "Torre del poniente", "Torre del Levante", "La planta de la torre cuadrada", "Sin color en el grabº", "Demetrio de los Rios". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno salvo el detalle del dibujo cortado.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista de la torre desde varios lados. Fábrica de ladrillo en mampostería de planta cuadrada, donde se detalla lo descrito en el dibujo 326/MA. No falta el bellísimo juego lumínico sobre el muro con espléndido efecto estético. Sobre la galería armoniosa línea de ménsulas con canecillos e iconografía del bestiario y flora.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de la Comisión de 5 de marzo de 1857 se comunica que

Demetrio de los Ríos "se encuentra en Granada haciendo dibujos sobre la Alhambra y estudios sobre la iglesias bizantinas de Sevilla.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 la Comisión aprueba los dibujos de Demetrio de los Ríos relativos a dos sobre la iglesia de San Marcos de Sevilla y dos sobre santa Catalina, ambos reducidos a dos y por los que le pagaron seis mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 19 de julio de 1858 Demetrio de los Ríos presenta cuatro dibujos : uno de torres árabes y algunos detalles de Sevilla y tres del ayuntamiento de la misma ciudad.

ASF Actas de Mon.Arg. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:

"Lámina Iglesia de S.Marcos en Sevilla".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia parroquial de San Marcos Sevilla".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº 5107, R.4165,

Portada y detalles de San Marcos. Sevilla. 457x631mm. Acero,
aguafuerte.

360.- DETALLE DEL AJÍMEZ DE LA TORRE.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.328/MA.

Demetrio de los Ríos (D)

E. Stüler ? (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

335x255mm.

Tinta negra aguada gris y aguadas carmesí, esmeralda y ocre.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del ajimez de la torre en el tercer cuerpo. Presenta doble vano lobulado, apuntado y coronado por otro de siete lóbulos enmarcado por alfiz con decoración geométrica en las enjutas. En el centro un muro se levanta hasta el arranque de los capiteles que son vegetales esquemáticos estos realizados en piedra al igual que el fuste central. El resto es de ladrillo con decoración cerámica sobre arquillos, en el primer alfiz.

REFERENCIAS:

Doc.3/194. En Junta de la Comisión de 5 de marzo de 1857 se comunica que Demetrio de los Ríos "se encuentra en Granada haciendo dibujos sobre la Alhambra y estudios sobre la iglesias bizantinas de Sevilla.

ASF Doc.3/191. En Junta de 12 de diciembre de 1857 la Comisión aprueba los dibujos de Demetrio de los Ríos relativos a dos sobre la iglesia de San Marcos de Sevilla y dos sobre santa Catalina, ambos reducidos a dos y por los que le pagaron seis mil reales.

ASF Doc.3/191. En Junta de 19 de julio de 1858 Demetrio de los Ríos presenta cuatro dibujos : uno de torres árabes y algunos detalles de Sevilla y tres del ayuntamiento de la misma ciudad.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 9º Cuaderno, 1861:

"Lámina Iglesia de S.Marcos en Sevilla".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Iglesia parroquial de San Marcos Sevilla".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5107, R.4165,

Portada y detalles de San Marcos. Sevilla. 457x631mm. Acero, aguafuerte.

IGLESIAS DEL CRISTO DE LA VEGA, SANTA FE Y SAN BARTOLOMÉ EN
SEVILLA.

361.- ÁBSIDES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.376/MA.

José Picón (D)

Enrique Buxó (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

746x526mm.

Tinta negra y aguadas lapislázuli verdoso y ocre.

"Toledo/1-Abside del Crsito de la Vega/2-Abside de Santa Fe
(Comendadores de Santiago)/3-Abside de San Bartolome", "Madrid
23 de Abril de 1858. JOse Picon". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

CRISTO DE LA VEGA: Catálogo Monumental nº1090.

Decreto 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Era la antigua basílica de Santa Leocadia construida en el
siglo VII para enterrarla. De ella solo restan fragmentos
arqueológicos y el precioso ábside mudéjar que aquí se ofrece.
El resto está reconstruido en el siglo XIX. Tiene única nave.

El ábside semicircular aparece al exterior de ladrillo, propio del mudéjar dividido en cuatro filas de arquerías ciegas. En el muro lápidas árabes del antigua cementerio que estuvo allí ubicado.

Compartimentado en cuatro estructurados todos en arquerías corridas de diferentes tipos. El primero de medio punto doblado hasta el suelo, el segundo polilobulado de siete lóbulos y apuntado, el tercero de herradura con cuatro ventanas rectangulares y el cuarto igual que el primero pero los vanos ciegos. Espléndido dibujo.

SANTA FE: Catálogo Monumental nº1083.

Real Orden de 30 de septiembre de 1919.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Perteneciente a los Comendadores de Santiago. Desde 1266 perteneció a los calatravos. Se asienta sobre cimientos de una construcción árabe que existía en tiempos de Alfonso VI (finales del siglo XI). Es de estructura semicircular señalado así en planta y visualiza asimismo la estructura de los contrafuertes en el alzado. Presenta dos cuerpos, el primero de arcos tumidos de triple profundidad, abiertos en estrechísima saetera y el segundo con galería de herradura entrecruzada sobre pilastras que perfilan arcos tumidos.

SAN BARTOLOMÉ:

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Presenta tres cuerpos. Gran basamento de mampostería. El

primero similar al del crsito de la Vega, así como el segundo con a diferencia de que en el de san Bartolomé los arcos tienen nueve lóbulos y el tercero similar al del Cristo de la Vega.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"5 iglesias bizantinas de transicion Estética y detalles Sevilla/uno de ellos en un cuadro".

Con destino a la Comisión de Monumentos Arquitectónicos fueron enviados varios dibujos que se ofrecen a continuación y que, o bien por ser vistas panorámicas como es la de Toledo o por constituir un paquete de dibujos como es el caso de los enviados por José Martínez Rives se incluyen al final del catálogo.

PANORÁMICAS GENERALES

362.- VISTA GENERAL DE TOLEDO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.342/MA

F.Ruiz (D)

E.Ancelet (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

375x548mm.

Aguadas lapislázuli, carmesí, verde, melado y gris.

"F.Ruiz.1858". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº1074.

Decreto 9 de junio de 1940 y BOE 18 de Abril de 1940.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Situada la ciudad en un lugar privilegiado dentro de siete cerros que bordean el Tajo excepto por el lado septentrional. Aquí fue donde se ubicó la corte del reino visigodo hasta la llegada de los árabes. Reconquistada por Alfonso VI en 1085, se convirtió de nuevo en la capital más importante hasta la llegada de los Austrias, concretamente con Felipe II.

Es la ciudad más representativa de la cultura española, con un carácter peculiar y solera que le otorga la conservación de la zona antigua de la ciudad.

El dibujo muestra su estado en la segunda mitad del siglo XIX, apreciándose al fondo varios edificios de interés histórico-artístico: el Alcázar, en el centro descollando la catedral y dispersos correspondiendo con lo que en la edad media eran los barrios mudéjares, las distintas iglesias de ladrillo.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.4.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº7, 1861:
"Láminas Vista general de Toledo por la parte del Sudeste
(Toledo).

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Vista gral de Toledo por el Sud-Oeste (con dos fotografías)
Toledo".

ASF Doc. 3/191. En Junta de 22 de diciembre de 1858 se presenta el dibujo de Federico Ruiz que representa una vista general de Toledo por la que se le pagaron dos mil quinientos reales más quinientos por el viaje.

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5127, R.4367,

Vista general de la ciudad de Toledo. 428x633mm. Cobre, aguafuerte, pág.253.

VARIAS IGLESIAS DE BURGOS.

Se trata de un grupo de dibujos de pequeño formato enviados por José Martínez Rives a la Comisión de Monumentos Arquitectónicos el 13 de febrero de 1871 pertenecientes a diversos estilos, románico y de evolución al gótico fundamentalmente.

363.- PORTADA DE LA IGLESIA DE ARLANZÓN EN BURGOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.123/MA.

José M^a Martínez Rives (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

Forma parte de la serie de dibujos enviados por el autora la Comisión de Monumentos el 13 de Febrero de 1871.

168x265mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Detalles del ábside del Arlanzon, que es cuadrado",

"Capiteles", "Canería", "Ventana", "Basas", "Rives", "27".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Portada románica con numerosas arquivoltas, seis columnas con capiteles vegetales y fugrativos que aluden a los vicios aunque no se pueden distinguir las escenas concretas. Se perfilan rostros, un caballo, un león, una sirena a la izquierda y un caballo y un monje franciscano a la derecha.

Los canecillos muestran gran interés iconográfico relacionario con el bestiario medieval y rostros masculinos antropomorfos. Se distingue la figura de un monje y en otro es

interesantísimo con un león con cabeza humana que devora a un hombre desnudo del cual solo se ve las nalgas y las piernas puesto que el otro medio cuerpo ya lo ha devorado. En este sentido se podría relacionar con la idea del hombre que se devora a sí mismo por la ambición y los vicios y se podría a la modernidad en el arte incluso de Goya en el tema de *Saturno devorando a sus hijos*.

Aparece un vano románico gracioso en sus proporciones y cuatro capiteles, dos de ellos figurativos (el de la izquierda con tres monjes) y el de la derecha dos animales afrontados de influencia orientalizante.

REFERENCIAS:

ASF Donaciones.54-2/1: Carta de José Martínez Rives de 13 de febrero de 1871 dirigida al Sr Presidente y vocales de la Comisión:

"Tengo el honor de remitir a V.E una copia de la antigua puerta de muralla, llamada de San Esteban de esta ciudad de Burgos, un croquis del teatro de Clunia, llamado Anfiteatro, Una Portada de la Hermita de El Salvador que se encuentra cerca de Bahabon en el valle de Esquerra, Una Portada de Sn Nicolas, Parroquia de Miranda de Ebro, Un ligero diseño de la Hermita de Santiago, cerca de Santo Domingo de Silos, la antigua entrada de la iglesia de Oña, un bosquejo de la fachada del Monasterio del Espino y la Portada de la iglesia del pueblo de Arlanzón, con detalles del ábside que se ve

cerca de Burgos. La Parroquia de Arlanzón es un bellissimo ejemplar del siglo duodécimo, es en toda verda el fin de aquel estilo, que comenzó en Asturias y murió á manos del gusto oriental que invadió más tarde nuestro suelo. Hay esmero, a su modo, en las manos del artista, riqueza de detalles y cierta belleza en la escultura que llega a interesar la vista. La serie de capiteles es un museillo de su tiempo, que afinando al estilo románico, disminuyendo la pesadez antigua de este, ¡quien sabe que con el tiempo que vuelo hubiera alcanzado! Nada hay aquí que no hayamos conocido en los siglos anteriores, pero todo, por la ley general del progreso, va desenvolviéndose tan natural como lógicamente. En la Sacristia de este templo hay unos cuadros de la escuela alemana muy estimables, por históricos y bastante por artísticos. Va, finalmente una ventana de la preciosa iglesia del pueblo de Vizcainos cerca de Salas de los Infantes./Burgos 9 de febrero de 1871. Fdo José M^a Rives".

ASF Actas, A.S.F. 3/98: El día dieciseis del mismo mes la Academia le contesta agradeciéndole el envío de los diseños de monumentos antiguos y alguna lápida con descripciones e interpretación.

364.- PORTADA DE LA IGLESIA DEL ESPINO EN BURGOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.124/MA.

José M^a Rives (D)

Forma parte de la serie de dibujos enviados por el autora la Comisión de Monumentos el 13 de Febrero de 1871.

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

168x260mm.

Lápiz negro y toques de albayalde.

"El Espino", "Rives". A tinta y rubricado, "6".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iglesia gótica con doble portada cobijada bajo apuntado que acentúa la verticalidad de esta iglesita rural. Címborio y campanario de tres cuerpos con dos arcos de medio punto en cada uno, excepto el último que solo tiene uno. Se inserta en el paisaje y toma la vista de lejos.

No responde a la tónica general de los dibujos de Monumentos Arquitectónicos.

REFERENCIAS:

ASF Donaciones.54-2/1: Carta de José Martínez Rives de 13 de febrero de 1871 dirigida al Sr Presidente y vocales de la Comisión:

"Tengo el honor de remitir a V.E una copia de la antigua puerta de muralla, llamada de San Esteban de esta ciudad de Burgos, un croquis del teatro de Clunia, llamado Anfiteatro, Una Portada de la Hermita de El Salvador que se encuentra cerca de Bahabon en el valle de Esquerra, Una Portada de Sn Nicolas, Parroquia de Miranda de Ebro, Un ligero diseño de la Hermita de Santiago, cerca de Santo Domingo de Silos, la antigua entrada de la iglesia de Oña, un bosquejo de la fachada del Monasterio del Espino y la Portada de la iglesia del pueblo de Arlanzón, con detalles del ábside que se ve cerca de Burgos. La Parroquia de Arlanzón es un bellísimo ejemplar del siglo duodécimo, es en toda verda el fin de aquel estilo, que comenzó en Asturias y murió á manos del gusto oriental que invadió más tarde nuestro suelo. Hay esmero, a su modo, en las manos del artista, riqueza de detalles y cierta belleza en la escultura que llega a interesar la vista. La serie de capiteles es un museillo de su tiempo, que afinando al estilo románico, disminuyendo la pesadez antigua de este, ¡quien sabe que con el tiempo que vuelo hubiera alcanzado! Nada hay aquí que no hayamos conocido en los siglos anteriores, pero todo, por la ley general del progreso, va desenvolviéndose tan natural como lógicamente. En la Sacristia

de este templo hay unos cuadros de la escuela alemana muy estimables, por históricos y bastante por artísticos. Va, finalmente una ventana de la preciosa iglesia del pueblo de Vizcainos cerca de Salas de los Infantes./Burgos 9 de febrero de 1871. Fdo José M^a Rives".

ASF Actas, A.S.F. 3/98: El día dieciseis del mismo mes la Academia le contesta agradeciéndole el envío de los diseños de monumentos antiguos y alguna lápida con descripciones e interpretación.

**365.- DETALLES DE LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE EL SALVADOR
DE SANTIBÁÑEZ E IGLESIA DE LOS VIZCAÍÑOS.**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.125/MA.

José Mª Rives (D)

Forma parte de la serie de dibujos enviados por el autora la
Comisión de Monumentos el 13 de Febrero de 1871.

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

169x266mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Ermita de Nª Sra del Salvador-Valle de Elguera-Propiedad del
pueblo de Santibañez", "Ventana del Coro de la iglesia de
Vizcaínos", "26-Rives".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

1. Iglesia de Santibañez: Portada románica con
arquivoltas sencillas sin ningún tipo de decoración y
capiteles. Solo muestra el lado izquierdo con iconografía de
pavos ? de largo cuello. Bajo ellos, en dos columnas, dos
capiteles con figura de ángel a la izquierda y figura con
cuerpo de caballo y cabeza humana.

2. Iglesia de Vizcaínos: Detalle de la ventana del coro de tipo abocinado con dovelaje radial y arco de medio punto que descansa sobre dos columnas románicas representando motivo iconográfico el de la izquierda, con un rostro masculino con orejas muy pronunciadas.

REFERENCIAS:

ASF Donaciones.54-2/1: Carta de José Martínez Rives de 13 de febrero de 1871 dirigida al Sr Presidente y vocales de la Comisión:

"Tengo el honor de remitir a V.E una copia de la antigua puerta de muralla, llamada de San Esteban de esta ciudad de Burgos, un croquis del teatro de Clunia, llamado Anfiteatro, Una Portada de la Hermita de El Salvador que se encuentra cerca de Bahabon en el valle de Esquerra, Una Portada de Sn Nicolas, Parroquia de Miranda de Ebro, Un ligero diseño de la Hermita de Santiago, cerca de Santo Domingo de Silos, la antigua entrada de la iglesia de Oña, un bosquejo de la fachada del Monasterio del Espino y la Portada de la iglesia del pueblo de Arlanzón, con detalles del ábside que se ve cerca de Burgos. La Parroquia de Arlanzón es un bellissimo ejemplar del siglo duodécimo, es en toda verdad el fin de aquel estilo, que comenzó en Asturias y murió á manos del gusto oriental que invadió más tarde nuestro suelo. Hay esmero, a su modo, en las manos del artista, riqueza de detalles y cierta belleza en la escultura que llega a interesar la vista. La

serie de capiteles es un museillo de su tiempo, que afinando al estilo románico, disminuyendo la pesadez antigua de este, ¡quien sabe que con el tiempo que vuelo hubiera alcanzado! Nada hay aquí que no hayamos conocido en los siglos anteriores, pero todo, por la ley general del progreso, va desenvolviéndose tan natural como lógicamente. En la Sacristia de este templo hay unos cuadros de la escuela alemana muy estimables, por históricos y bastante por artísticos. Va, finalmente una ventana de la preciosa iglesia del pueblo de Vizcainos cerca de Salas de los Infantes. /Burgos 9 de febrero de 1871. Fdo José M^a Rives".

ASF Actas, A.S.F. 3/98: El día dieciseis del mismo mes la Academia le contesta agradeciéndole el envío de los diseños de monumentos antiguos y alguna lápida con descripciones e interpretación.

366.- PORTADA DE SAN SALVADOR DE OÑA EN BURGOS. SIGLO XIII

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.126/MA.

José Mª Rives (D)

Forma parte de la serie de dibujos enviados por el autora la Comisión de Monumentos el 13 de Febrero de 1871.

Anónimo (G)

168x264mm.

Lápiz negro y albayalde.

"Fachada antigua de Oña", "Rives". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº213.

Decreto de 3 de junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se trata de una de las casas benedictinas más importantes de España. La portada presenta los restos de su primitivo estilo románico con reconstrucción en el siglo XIII. Tiene tres naves cubiertos con bóveda de crucería, crucero con cúpula sobre pechinas y cabecera con lazos achaflanados, pilar compuesto con columnas adosadas acodilladas.

En general la portada de la iglesia se muestra entre la vegetación. Se ve su aspecto gótico con arquivoltas apuntadas. El friso presenta esculturas alineadas. Almenas coronan el dintel. Fábrica en mamposteía cubierta a dos aguas.

Destacan los arcos de medio punto que corresponden con las ventanas de la nave, óculo sobre las almenas en el muro y a la izquierda en cuerpo adosado dos vanos pequeños con arco de herradura muy cerrado enmarcado por alfileres. A la izquierda contrafuerte y puerta gótica sin arquivoltas en un muro liso.

REFERENCIAS:

ASF Donaciones.54-2/1: Carta de José Martínez Rives de 13 de febrero de 1871 dirigida al Sr Presidente y vocales de la Comisión:

"Tengo el honor de remitir a V.E una copia de la antigua puerta de muralla, llamada de San Esteban de esta ciudad de Burgos, un croquis del teatro de Clunia, llamado Anfiteatro, Una Portada de la Hermita de El Salvador que se encuentra cerca de Bahabon en el valle de Esquerra, Una Portada de Sn Nicolas, Parroquia de Miranda de Ebro, Un ligero diseño de la Hermita de Santiago, cerca de Santo Domingo de Silos, la antigua entrada de la iglesia de Oña, un bosquejo de la fachada del Monasterio del Espino y la Portada de la iglesia del pueblo de Arlanzón, con detalles del ábside que se ve cerca de Burgos. La Parroquia de Arlanzón es un bellísimo

ejemplar del siglo duodécimo, es en toda verda el fin de aquel estilo, que comenzó en Asturias y murió á manos del gusto oriental que invadió más tarde nuestro suelo. Hay esmero, a su modo, en las manos del artista, riqueza de detalles y cierta belleza en la escultura que llega a interesar la vista. La serie de capiteles es un museillo de su tiempo, que afinando al estilo románico, disminuyendo la pesadez antigua de este, ¡quien sabe que con el tiempo que vuelo hubiera alcanzado! Nada hay aquí que no hayamos conocido en los siglos anteriores, pero todo, por la ley general del progreso, va desenvolviéndose tan natural como lógicamente. En la Sacristia de este templo hay unos cuadros de la escuela alemana muy estimables, por históricos y bastante por artísticos. Va, finalmente una ventana de la preciosa iglesia del pueblo de Vizcainos cerca de Salas de los Infantes./Burgos 9 de febrero de 1871. Fdo José M^e Rives".

ASF Actas, A.S.F. 3/98: El día dieciseis del mismo mes la Academia le contesta agradeciéndole el envío de los diseños de monumentos antiguos y alguna lápida con descripciones e interpretación.

367.- PORTADA DE SAN NICOLÁS DE MIRANDA DE EBRO EN

BURGOS.SIGLO XII PERO LA PORTADA ES DEL XIV.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.127/MA.

José M^a Rives (D)

Forma parte de la serie de dibujos enviados por el autora la Comisión de Monumentos el 13 de Febrero de 1871.

Anónimo (G)

163x262mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Sn Nicolas de Miranda de Ebro, presentada como conviene al estudio", "Rives", "28".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO:

Catálogo Monumental nº209.

Real Orden de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iglesia románica con bóvedas de crucería del siglo XV. Gran interés tienen los ábsides, uno de tramo recto con crucería en el interior y el otro semicircular con bóveda de horno sobre nervios. Al exterior se contrarresta con contrafuertes y columnas adosadas que dan arranque a los arcos que evolucionan en las ventanas.

La portada es de 1316 y presenta las notas propias del gótico con el arco apuntado.

El dibujo muestra una portada románica vista desde el lado derecho. Arquivoltas muy decoradas con roleos, tejas, lacería quebrada y taqueado en la línea de imposta. Presenta tres capiteles con figuras esbozadas por lo que no se puede apreciar la temática, solo se distingue la del ángel.

REFERENCIAS:

ASF Donaciones.54-2/1: Carta de José Martínez Rives de 13 de febrero de 1871 dirigida al Sr Presidente y vocales de la Comisión:

"Tengo el honor de remitir a V.E una copia de la antigua puerta de muralla, llamada de San Esteban de esta ciudad de Burgos, un croquis del teatro de Clunia, llamado Anfiteatro, Una Portada de la Hermita de El Salvador que se encuentra cerca de Bahabon en el valle de Esquerra, Una Portada de Sn Nicolas, Parroquia de Miranda de Ebro, Un ligero diseño de la Hermita de Santiago, cerca de Santo Domingo de Silos, la antigua entrada de la iglesia de Oña, un bosquejo de la fachada del Monasterio del Espino y la Portada de la iglesia del pueblo de Arlanzón, con detalles del ábside que se ve cerca d eBurgos. La Parroquia de Arlanzón es un bellísimo ejemplar del siglo duodécimo, es en toda verda el fin de aquel estilo, que comenzó en Asturias y murió á manos del gusto oriental que invadió más tarde nuestro suelo. Hay esmero, a su modo, en las manos del artista, riqueza de detalles y cierta

belleza en la escultura que llega a interesar la vista. La serie de capiteles es un museillo de su tiempo, que afinando al estilo románico, disminuyendo la pesadez antigua de este, ¡quien sabe que con el tiempo que vuelo hubiera alcanzado! Nada hay aquí que no hayamos conocido en los siglos anteriores, pero todo, por la ley general del progreso, va desenvolviéndose tan natural como lógicamente. En la Sacristia de este templo hay unos cuadros de la escuela alemana muy estimables, por históricos y bastante por artísticos. Va, finalmente una ventana de la preciosa iglesia del pueblo de Vizcainos cerca de Salas de los Infantes./Burgos 9 de febrero de 1871. Fdo José M^a Rives".

ASF Actas, A.S.F. 3/98: El día dieciseis del mismo mes la Academia le contesta agradeciéndole el envío de los diseños de monumentos antiguos y alguna lápida con descripciones e interpretación.

Informes;

MÉLIDA, JOSÉ Ramón: *Informe sobre declaración de Monumento Nacional de la iglesia de San Nicolás en Burgos.*

RABASF, 1916, 130.

368.- VISTA DEL EXTERIOR DEL MONASTERIO DE SILOS Y ERMITA DE SANTIAGO DENTRO DE UN PAISAJE.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.128/MA.

José Mª Rives (D)

Forma parte de la serie de dibujos enviados por el autora la Comisión de Monumentos el 13 de Febrero de 1871.

Anónimo (G)

169x262mm.

Lápiz negro y toques de clarión.

"Silos y Ermita de Santiago", "Rives". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO :

Catálogo Monumental nº226.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

1. **Monasterio de Silos:** Es una de las obras capiteles del románico español. Insituído por el Conde Fernán González, predecesor de San Fernando, en el 919. El propio monje Santo Domingo, trabajó en su construcción desde el año 1041 hasta el 1073. La iglesia se asienta sobre una antigua mozárabe del siglo X de la que que da algún resto. Fue consagrada en el 1088 sustituida después en el siglo XVIII por la obra de Ventura Rodríguez.

La primitiva estaba compartimentada en tres naves, crucero con capiteles del siglo XII. Lo que se conserva hoy medieval que es especial mente interesante es el claustro, comenzado a finales del siglo XI la primera etapa hasta el 1100.

El dibujo muestra el exterior donde lo único que conserva la nota románica son los arcos de medio punto rehechos. Por lo demas el sillar es isódomo y se asienta sobre gran basamento. Conserva eso también su tamaño pequeño propio de las iglesias rurales.

2. Ermita de Santiago:

Vista desde la cabecera con el ábside y la torre. Alrededor el aspecto rústico de un pueblo tranquilo de casitas bajas, bosque a la derecha y montañas al fondo. Cierta connotación romántica en estos dibujos y en genral de la manera de su autor Rives.

REFERENCIAS:

ASF Donaciones.54-2/1: Carta de José Martínez Rives de 13 de febrero de 1871 dirigida al Sr Presidente y vocales de la Comisión:

"Tengo el honor de remitir a V.E una copia de la antigua puerta de muralla, llamada de San Esteban de esta ciudad de Burgos, un croquis del teatro de Clunia, llamado Anfiteatro, Una Portada de la Hermita de El Salvador que se encuentra cerca de Bahabon en el valle de Esquerra, Una Portada de Sn

Nicolas, Parroquia de Miranda de Ebro, Un ligero diseño de la Hermita de Santiago, cerca de Santo Domingo de Silos, la antigua entrada de la iglesia de Oña, un bosquejo de la fachada del Monasterio del Espino y la Portada de la iglesia del pueblo de Arlanzón, con detalles del ábside que se ve cerca de Burgos. La Parroquia de Arlanzón es un bellissimo ejemplar del siglo duodécimo, es en toda verdad el fin de aquel estilo, que comenzó en Asturias y murió á manos del gusto oriental que invadió más tarde nuestro suelo. Hay esmero, a su modo, en las manos del artista, riqueza de detalles y cierta belleza en la escultura que llega a interesar la vista. La serie de capiteles es un muestrario de su tiempo, que afinando al estilo románico, disminuyendo la pesadez antigua de este, ¡quien sabe que con el tiempo que vuela hubiera alcanzado! Nada hay aquí que no hayamos conocido en los siglos anteriores, pero todo, por la ley general del progreso, va desenvolviéndose tan natural como lógicamente. En la Sacristía de este templo hay unos cuadros de la escuela alemana muy estimables, por históricos y bastante por artísticos. Va, finalmente una ventana de la preciosa iglesia del pueblo de Vizcainos cerca de Salas de los Infantes./Burgos 9 de febrero de 1871. Fdo José M^a Rives".

ASF Actas, A.S.F. 3/98: El día dieciseis del mismo mes la Academia le contesta agradeciéndole el envío de los diseños de monumentos antiguos y alguna lápida con descripciones e interpretación.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 23º Cuaderno, 1864:

"Lámina Monasterio de Sto domingo de Silos (Silos)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:

"Lámina Altar donde se canonizó a Sto doningo de Silos
(Monasterio de Sto Domingo)".

*ASF Doc. 3/194. En Junta de 22 de mayo de 1875 "Se acordo
completar la monografia de Silos:/PLanta/ Seccion
longitudinal/ Claustro/ detalles del mismo/ sepulcro de santo
Domingo (grabado ya hecho)/Arqueta y Patena/Arqueta y
cáliz/frontal de altar en que fue canonizado el santo:/ Para
cabeza del capitulo la estatua yacente de santo Domingo vista
de frente y para intercalar en el texto el relicario de
marfil".*

369.- DETALLE DE LA PUERTA DE SAN ESTEBAN EN BURGOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.129/MA.

José Mª Rives (D)

Forma parte de la serie de dibujos enviados por el autor a la Comisión de Monumentos el 13 de Febrero de 1871.

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

156x263mm.

Aguadas gris, melado, verde, lapislázuli y carmesí y lápiz negro.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO.

Catálogo Monumental nº187.

Decreto de 3 de Junio de 1931.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se sitúa esta puerta en el lado norte del recinto de muralla de la ciudad de Burgos, que cerrado en tiempos de Alfonso X el Sabio. Al exterior queda flanqueada por dos torreones de planta cuadrada sólido sin vanos excepto en el coronamiento con herradura muy cerrada. Presenta arcos de

herradura en fábrica de ladrillo y aparejo enjarajado. No está almenado.

Por el interior, en la parte alta del cuerpo de ingreso tiene una galería de arquillos de medio punto también de ladrillo.

El dibujo presenta el lienzo de muralla que abre triple puerta con arco de herradura califal, dos en la entrada y uno en el interior, enmarcados por alfiz. Rodeado de vegetación en un concepto romántico de la ruina, se aprecia que a pesar del abandono, se encontraba en ese momento en buen estado de conservación.

REFERENCIAS:

ASF Donaciones.54-2/1: Carta de José Martínez Rives de 13 de febrero de 1871 dirigida al Sr Presidente y vocales de la Comisión:

"Tengo el honor de remitir a V.E una copia de la antigua puerta de muralla, llamada de San Esteban de esta ciudad de Burgos, un croquis del teatro de Clunia, llamado Anfiteatro, Una Portada de la Hermita de El Salvador que se encuentra cerca de Bahabon en el valle de Esquerra, Una Portada de Sn Nicolas, Parroquia de Miranda de Ebro, Un ligero diseño de la Hermita de Santiago, cerca de Santo Domingo de Silos, la antigua entrada de la iglesia de Oña, un bosquejo de la fachada del Monasterio del Espino y la Portada de la iglesia del pueblo de Arlanzón, con detalles del ábside que se ve

cerca de Burgos. La Parroquia de Arlanzón es un bellissimo ejemplar del siglo duodécimo, es en toda verda el fin de aquel estilo, que comenzó en Asturias y murió a manos del gusto oriental que invadió más tarde nuestro suelo. Hay esmero, a su modo, en las manos del artista, riqueza de detalles y cierta belleza en la escultura que llega a interesar la vista. La serie de capiteles es un museillo de su tiempo, que afinando al estilo románico, disminuyendo la pesadez antigua de este, ¡quien sabe que con el tiempo que vuelo hubiera alcanzado! Nada hay aquí que no hayamos conocido en los siglos anteriores, pero todo, por la ley general del progreso, va desenvolviéndose tan natural como lógicamente. En la Sacristia de este templo hay unos cuadros de la escuela alemana muy estimables, por históricos y bastante por artísticos. Va, finalmente una ventana de la preciosa iglesia del pueblo de Vizcainos cerca de Salas de los Infantes./Burgos 9 de febrero de 1871. Fdo José M^a Rives".

ASF Actas, A.S.F. 3/98: El día dieciseis del mismo mes la Academia le contesta agradeciéndole el envío de los diseños de monumentos antiguos y alguna lápida con descripciones e interpretación.

ESCULTURA

ARTE PALEOCRISTIANO

370.- CRISMÓN DEL MUSEO PROVINCIAL DE CÓRDOBA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.159/MA.

Anónimo (D).

Anónimo (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

255 x 79 mm.

Tinta negra aguada.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO: Detalle del crismón donde aparece la "X" y la "P", aluiva a "Xristus Regia" (Cristo Rey). Las iniciales griegas a derecha e izquierda "A" y "W", Alfa y Omega relativas al símbolo de que Cristo es el principio y el fin de los tiempos. Debajo inscripción poco legible: "CINXASELLA" ?. En la parte inferior decoración de panel incompleto con la flor de seis pétalos.

El anagrama de cristo aparece envuelto en un círculo alusivo a la eternidad. Es un crismón muy primitivo pues aún no se incluye la "S". Es un arte conceptual donde interesa la

representación clara puesto que es una manifestación artística anterior al año 313, por tanto aún no se había conciliado la Paz de la Iglesia y el arte cristiano era todavía clandestino. La promulgación del Edicto de milán permitirá la liberación de las formas iconográficas.

Tenía un claro valor pedagógico, condicionante esencial para su sentido simbólico, puesto que el cristiano tenía que sacar enseñanza de la contemplación, mientras para los paganos no será más que un signo sin relevancia.

371.- RELIEVE FIGURATIVO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.119/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Bartolomé Maura (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Cinco dibujos de los que hay que indicar el nº2 como interesante para el arte medieval, de 119x193mm pegado sobre papel de 763x472mm.

Aguada gris.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Cara mayo de un sarcófago empotrado en el muro. Las piezas aparecen muy deterioradas, pero se puede observar la temática cristiana de un arte primitivo: Resurrección de Lazáro y Visión de Manré ? con tres figuras alrededor de una mesa circular y tres panes en ella, com aparece en un mozaico bizantino.

FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE MÉRIDA (BADAJOZ)

372.- INSCRIPCIÓN, VENERAS Y CAPITEL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.116/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Bartolomé Maura (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Ocho dibujos de los cuales interesan el nº4 de 180x222mm y el nº8 de 153x298mm pegados sobre papel de 665x980mm.

Aguadad gris.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Nº4: "Estan tomadas del altar en el año 1718". Inscripción y veneras.

Inscripción que reza: "DNENITUXPE/FAMU, LETUAE/QUINICIAE IN
HOC/LOCO VIESCENTIS/OMNIA PECCATA/DIMITTE/VI XITANNOS
XXX/REQUIEVIT IN PACE/SUBDIEVIR IDUS/MAETIA SERAOC".

Nº5: Inscripción que reza: "SACRUM/ IN HONOREM/
MARRI/REBURRI/LANC TRANSC/FILII OPTIMI/MARRIUSTAVRVSET/PACCIA
MACILLA/POSUERUNT".

373.- INSCRIPCIÓN, CAPITEL Y PILA BAUTISMAL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.112/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Bartolomé Maura (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Diez dibujos de los que interesan los nº3 de 252x132mm, (Inscripción y capitel) y nº4 de 254x180mm. (Pila bautismal), pegados sobre papel de 678x474mm.

Aguada gris.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Nº3: La inscripción aparece en fragmento rodeada por la corona de laurel símbolo para el cristiano de la eternidad y el triunfo de la iglesia: "CANTONSIS/FAMULUS DEI VIXI/ANNOS LXXXVII REQ/VIEVITIN PACE/LX/X KALENDAS DE/ANAR/IASERA" (Es ilegible). Debajo el símbolo paleocristiano del crismón aún muy primitivo sin estar rodeado de círculo, donde aparece la cruz de la Ro de "Regis", con alfa y omega colgantes a izquierda y derecha respectivamente, primera y última letra del abecedario griego que aluden a que Cristo es el "Principio y el Fin de los Tiempos".

Nº4: Pila bautismal de tratamiento clásico pero por su función denota la existencia de actividades cristianas para el bautismo.

374.- DETALLE DE LÁPIDA CON CRISMÓN

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.106/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Enrique Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

98x157mm.

Aguada gris.

"Merida/Atrio Metropo/liano/R.Aredondo/dib", "Fragmentos
arquitectonicos Atrio Metropolitano/R.Arredondo. (Merida)".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Lápida paleocristiana. Se trata de una piedra de esquema rectangular labrado en técnica de mediorrelieve un crismón en el centro con alfa y omega a izquierda y derecha respectivamente. Muy primitivo. De los primeros momentos del cristianismo.

375.- DETALLE DE PILASTRA Y CRISMÓN.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.103/MA.

Ricardo Arredondo (D)

J.A. Camacho y Martínez. (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Aguada gris y lápiz negro.

"Merida", "Merida/Atrio Metropolitano",

"R.Arredondo/dib./J.A.Camacho/grab", "Merida/R.Arredondo".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Las pilastras presentan decoración clásica. La lápida presenta iconografía cristiana primitiva con el motivo de crismón temprano. Lápida de esquema rectangular con venera bajo arco de medio punto que descansa sobre columnillas clásicas con volutas, fuste liso y basa ática sobre plinto. En el interior elementos incipientes de futuro crismón: la "Xi" alusivo a Xristus, alfa y omega alusivos al "Principio y Fin de los Tiempos".

ESTELAS FUNERARIAS DE LEÓN.

376.- ESTELA CON ARCO DE HERRADURA SOBRE PILASTRAS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.229/MA.

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

320x227mm.

Aguada gris.

"Leon 1862"

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN : Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

La lectura de la inscripción es romana pero interesa por el tratamiento del arco de herradura muy cerrado que descansa sobre dos pilastras estriadas con disco solar en el interior del arco, alusivo a la idea de lo infinito. La inscripción deja ver el año "29", época del emperador Valente. Es por tanto un tipo de estela paleocristiana con connotaciones aún clásicas y donde queda patente la utilización del arco de herradura en tiempos primitivos, antes que los visigodos y los árabes.

377.- DETALLE DE LA ESTELA CON ARCO DE HERRADURA SOBRE PILASTRAS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.230/MA.

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

228x283mm.

Aguada gris.

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del nº inv22)/MA. Iguales características (véase).

378.- ESTELA FUNERARIA CON ARCO DE HERRADURA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.231/MA.

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

265x205mm.

Aguada gris.

"Encontrada en Leon".

No sellada por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de otras estelas entre las que cabe destacar en relación con los números 229/MA y 230/MA de nuevo la existencia de restos con tratamiento de arco de herradura muy cerrado sin decoración.

SARCÓFAGO DE BRIVIESCA EN BURGOS.

379.- VISTA DE LA CARA MAYOR

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.131/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Bartolomé Maura (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Tres dibujos de 253X400mm, 256X405mm, 248X404mm.

Aguada gris.

"Sarcófago de Briviesca, conservado/en Museo provincial.-
Burgos/B.Maura grab", "R.Arredondo" (dos leyendas", "R.Arredondo
dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Sarcófago que presenta la cara mayor con diversos temas cristianos distribuidos en friso continuo, sin compartimentar y con ambientación convencional de algún arbolillo, realizado con una técnica de relieve incisivo. Mediorrelieve.

Lectura de izquierda a derecha: Árbol con cuatro ramas que presentan los dos de la parte inferior con piñas y en la zona superior dos estrellas, dos figuras masculinas que conversan, la

de la izquierda le mira y se lleva la mano izquierda al pecho, la otra de frente y de pie une las manos que no se ven porque la túnica las cubre, es larga y de mangas anchas. En la parte alta árbol y una liebre, Crismón rodeado en un círculo, dos figuras masculinas y femeninas que se disponen a subir por una escalera, figura entronizada de perfil con cetro en la mano derecha y dos águilas, una sobre el cetro y otra sobre su cabeza, árbol incompleto (solo la copa y una liebre), árbol como el del extremo opuesto de tronco ancho con dos piñas y dos hojas de parra.

REFERENCIAS:

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4952, R.4304,

Sarcófago de Briviesca. 629x467mm. Acero, aguafuerte, pág.240

380.- DETALLES DE LAS CARAS MENORES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.131.2/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Bartolomé Maura (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

402x255mm.

Tinta negra y aguada gris.

"R.Arredondo dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de las caras menores del sarcófago. Reproducen solo lo que se conservaba en ese momento. Entre dos árboles aparece una figura joven sentado y apoyado sobre escabel. De pie las tinajas a la izquierda y sujeta un fuelle con su mano izquierda.

A la derecha otra figura igual que le falta la cabeza. LLeva un libro abierto entre los brazos. Estilo rudo, desproporcionada, antinaturalista.

REFERENCIAS:

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº 4952, R.4304,

Sarcófago de Briviesca. 629x467mm. Acero, aguafuerte, pág.240

381.- DETALLE DE UNO DE LOS LADOS MENORES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.131.3/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Bartolomé Maura (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

244x400mm.

Tinta negra y aguada gris.

"R.Arredondo".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tipología de panel continuo como en las caras mayores. Muestra las escenas con mayor claridad. Con el recurso de los árboles se compartimentan las escenas.

Una figura masculina con el brazo en alto presenta un estudio rudo de la anatomía, sin proporción. A continuación dos árboles e iconografía del Buen Pastor con dos ovejas también a los pies, Sacrificio de Isaac (Abraham de pie de perfil con el cuchillo de grandes proporciones para destacar el instrumento del sacrificio en la mano derecha, dispuesto a llevarlo a cabo. Se sube sobre un escalón. Isaac sobre un altar algo más alto aparece también de pie y de perfil, eleva las manos al cielo implorando la intervención divina.

La Déstera Dei aparece en la parte alta entre nubes para detener el rito y sustituir a su hijo por un cordero.

REFERENCIAS:

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4952, R.4304,

Sarcófago de Briviesca. 629x467mm. Acero, aguafuerte, pág.240

SEPULCRO DE LAYOS ENCONTRADO EN EL CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE
TOLEDO

382.- CARA MAYOR DEL SEPULCRO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 421/MA.

M. Unceta (D)

J. Donon (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

220x383mm.

Lápiz negro y aguada amarilla.

"Sepulcro empotrado en la pared de la sacristia del convento de
Sto Domingo/Toledo", "Encontrado en/Layos (Toledo)/D.Valdivieso
dib.", "M. Unceta dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de sepulcro que muestra solo la cara mayor al ser
empotrado. Formato rectangular con friso continuo. Composición
de figuras que muestran distintas escenas evangélicas a dercah
e izquierda, sendo la figrua de Cristo en el centro el que marca
el eje. Iconografía de Cristo clasicista, joven, imberbe, efebo

y togado con búsqueda del estudio anatómico y tratamiento pictórico de los pliegues por la influencia clásica romana. Lectura de derecha a izquierda de temas del Antiguo y Nuevo Testamento: Resurrección de Lázaro, Sacrificio de Isaac, Tres figuras masculinas conversando, Cristo en el centro, y a la izquierda Adán y Eva y la Adoración de los Magos que incian el movimiento en irección a la Virgen que aparece entronizada con el Niño envuelto en una sábana. Jerarquización de tamaños en el concepto iconográfico de la Virgen de mayor tamaño a pesar de estar sentada. Clasicismo en la indumentaria y el tratamiento de la técnica del altorrelieve y el trépano en los cabellos horadando los ricitos.

Actitudes naturalistas de los personajes que conversan y distribución de las escenas sin orden cronológico establecido. Únicamente se aplica el estudio de desnudo en el tema de Adán y Eva porque así lo requiere la representación , por lo demás el desnudo está velado y así será a los largo de toda la edad media y especialmente en el arte español.

No hay más ambientación que la convencional y necesaria, el fondo es neutro y hay clara adaptación al marco arquitectónico. Se aprecia en la postura forzada de Abraham que sostiene un mazo (no un cuchillo como correspondería al texto bíblico y gira la cabeza también forzándola.

REFERENCIAS:

ASF Doc. 3/192. En Junta de 17 de septiembre de 1861 "se presentan dos dibujos de Marcelino Unceta, un sepulcro de la iglesia de Santo Domingo de Toledo y otro un báculo". Se le pagaron seiscientos reales por ambos.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº 33, 1867:
"Láminas sepulcro de Hellin y Layos".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Tres sarcófagos sepulcro de Hellin y de Layos con dos fotografías-Madrid-":

383.- CARA MAYOR DEL SEPULCRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 423/MA.

Marcelino Unceta (D)

J. Donon (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

200x350mm.

lápiz negro.

"D. Valdivieso dib./Sarcófago de Láyos (Toledo) hoy en la Ac.Hª"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Formato rectangular de sepulcro con distribución de las escenas en friso continuo y fondo neutro sin ambientación. Hay un intento de establecer planos en profundidad lo cual es patente en la escena de Adán y Eva, donde se parecía el perfil de un rostro masculino abocetado al fondo, idea que viene del clasicismo, concretamente del Ara Pacis romano y que será una de las características más desarrolladas en la escultura del renacimiento italiano.

Técnica en altorrelieve, plasticismo pero con un tratamiento rudo que el nº421/MA.

La lectura de los temas evangélicos de derecha a izquierda es: Resurrección de Lázaro, Curación del ciego, Adán y Eva donde se observa el estudio anatómico de tradición clásica pero donde se va perdiendo la idea de proporción, Curación del paralítico, Bodas de Caná, Sacrificio de Isaac y un tema profano sin identificar a la derecha con dos figuras, una de pie que eleva los brazos y lleva algo en las manos y otra agachada tocada con gorro frigio.

REFERENCIAS:

ASF Doc. 3/192. En Junta de 17 de septiembre de 1861 "se presentan dos dibujos de Marcelino Unceta, un sepulcro de la iglesia de Santo Domingo de Toledo y otro un báculo". Se le pagaron seiscientos reales por ambos.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº33, 1867:
"Láminas sepulcro de Hellín y Layos".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Tres sarcófagos sepulcro de Hellín y de Layos con dos fotografías-Madrid-":

SARCÓFAGO DE HELLÍN EN TOLEDO

384.- CARA MAYOR Y VISTA DE UN LADO MENOR.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 422/MA.

D.Valdivieso? (D)

J.Donon (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

204x450mm.

Lápiz negro.

"Sarcófago de Hellin, hoy en la Ac.Hª/D.Valdivieso".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de sarcófago compartimentado por elementos clásicos (pilastras estriadas de orden compuesto) sobre los que descansan arcos moldurados de medio punto rebajados. Los temas son evangélicos situándose de nuevo en el centro la figura de Cristo efebo, de pie que bendice con la mano derecha (falta la mano) y muestra el libro abierto de la Verda revelada en la mano izquierda.

Concebido al modo clásico como corresponde a este momento paelocristiano, togado y con banda en la cintura que recoge la

túnica y marca los pliegues naturlistas creando sentido pictórico de juego con la luz. El rostro aparece abocetado por el deterioro del material. A derecha e izquierda apóstoles distribuidos de dos en dos y temas de la vida pública de Cristo: milagro de la Curación del ciego, Sacrificio de Isaac?.

Técnica en altorrelieve, trépano en el tratamiento de los cabellos pero menos marcado que en el sarcófago de Layos. Aquí no se horada el ricito, pero la reminiscencia clásica es clara en el estilo de los mechones, la indumentaria y calzado de sanalías típicamente romanas.

En la cara mayor iconografía de monstruo alado antropomorfo con pico de ave y cuerpo de león.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº33, 1867:

"Láminas sepulcro de Hellin y Layos".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Tres sarcófagos sepulcro de Hellin y de Layos con dos fotografías-Madrid-":

ARTE PRERROMÁNICO

ARTE VISIGODO

FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE MÉRIDA (BADAJOZ)

385.- PILASTRA Y FRAGMENTO DECORATIVO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.115.1/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Enrique Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Dieciseis dibujos sueltos de los que interesa el nº1 de 240x154mm. (Pilastra) y el nº15 de 119x86mm. (Fragmento).

Aguada gris.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Responden a un tipo de decoración visigoda típica de este estilo basada en la flor de cuatro pétalos cobijada en círculo que simbolizan el poder creacional de Dios.

386.- FRAGMENTOS, PILA BAUTISMAL Y CAPITEL.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.117/MA.

Ricardo Arredondo (D)

E. Lemus (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Once dibujos de los que interesan el nº1 de 139x137mm (Fragmento decorativo), nº3 de 244x126mm (Fragmento decorativo), nº4 de 282x217mm, (Pila Bautismal), nº5 de 240x140mm (Fragmento decorativo), nº6 de 142x107mm (Fragmento decorativo) y nº8 de 111x93mm (detalle de capitel).

Aguada gris.

"Fragmentos decorativos y objetos útiles religiosos/y civiles- (Merida) lámª 9ª/(Lemus grab)/Se compone de once trozos con dibujos", "R.Arredondo dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

1. Fragmento con flor de cuatro pétalos típicamente visigodo alusivo al poder creacional de Dios.

3. Pila bautismal rectangular con cruz patada visigoda e inscripción en un rectángulo: "AVG SACR"?.

4. Pila octogonal alusivo el número ocho a la idea de la eternidad después del bautismo. Decoración clasicista.

5. Ara o altar con columnas torsas sencillas sin capiteles con cuerpo paralelepípedo sobre el fuste y dintel con roleos.

6. Friso con restos de decoración de flor cuatrifoliada y cenefa clásica alrededor. Elementos que se verán en impostas de iglesias posteriores en el siglo XII.

8. Interesante friso visigodo con dos cruces patadas sencillas sin decoración, únicamente escamas en el fondo. Pileta clásica.

ARTE ASTURIANO

SEPULCROS DE COVADONGA

387.- DETALLES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.25/MA.

Ricardo Arredondo (D)

R.Frassinelli (D)

Enrique Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Cinco dibujos de 147x350mm, 100x240mm, 63x119mm, 120x352mm, 96x234mm.

Aguadas gris y sepia.

"Asturias: Sepulcros de Covadonga", "Sarcófagos Catedral de Oviedo y detalles Sepulcros de Covadonga/(Concejos Oviedo y Cangas de Onís)/R.Arredondo y R.Frasineli dib.-E.Buxó grab".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Distintos detalles de los sepulcros que se conservan en la catedral de Oviedo. Presentan decoración vegetal más o menos naturalista, geométrica, inscripciones y motivos figurativos.

La inscripción reza: "INCLUSIT/EN ERUM/ PRAETIO/MAR MORE/CORPUS/AETERNAM/MIN/SEDE/NOMINIS IT/HACII" (no se lee con claridad).

La decoración figurativa muestra en el centro de una tapa el crismón con la "Xi" y la "Ro" (Xristus Regia-Cristo Rey), alfa y omega (Cristo es el Principio y el Fin de los Tiempos), cuatro palomas que beben en un ánfora alusivas al espíritu purificado del Cristiano con el agua bendita y prefiguración del Espíritu Santo. Decoración de tallos y palmetas o tal vez hoja de parra naturalistas de influencia clásica aún, alusiva a la ceremonia de la Eucaristía.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"1 Sepulcros existentes en el Claustro de la Colegiata de Covadonga".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5035, R.4201,

Sepulcros del claustro de la Colegiata de Covadonga. 624x465mm.

Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº5036, R.4220,

Sepulcros de Covadonga y de la catedral de Oviedo. 630x465mm.

Acero, aguafuerte, pág.246.

388.-SEPULCRO DE COVADONGA Y DETALLES DE FRISOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.92/MA.

Jerónimo de la Gándara (D)

Enrique Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Ocho dibujos de 304x337mm (sepulcro bajo arcosolium), (los siete restantes frisos) 84x138mm, 83x79mm, 85x138mm, 83x106mm, 82x100mm, 85x65mm, 85x97mm.

Aguada gris y carmesí.

"G.de la Gandara dib", "Concejo de Cangas de Onis".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Sepulcro bajo arcosolium de medio punto, que presenta decoración de flor catrifiolada y moldurado con decoración geométrica. Los sillares al fondo presentan también el mismo tipo de decoración a base de rombos, triángulos, círculos y celosía en piedra con cuadrados pequeños.

En la parte baja se reproduce los mismos paneles y se añade otro que muestra la cruz patada con una bola en cada extremo del brazo y en la intersección de los mismos, así como otro con

jinete cuyo caballo inicia el paso. Hay una búsqueda de la idea de movimiento pero sin efecto ni ambientación. El sarcófago descansa sobre dos soportes, uno es la cabeza de un monstruo con las fauces abiertas. los otros dos sencillos sin iconografía.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194. fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº34, 1868:

"Láminas Sepulcro de la Colegiata de Covadonga (Asturias)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España. 7 de febrero de 1873. Doc.185-5/5.

"1 Sepulcros existentes en el Claustro de la Colegiata de Covadonga".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5035, R.4201,

Sepulcros del claustro de la Colegiata de Covadonga. 624x465mm.

Acero, aguafuerte, pág.246.

Nº5036, R.4220,

Sepulcros de Covadonga y de la catedral de Oviedo. 630x465mm.

Acero, aguafuerte, pág.246.

ARTE ROMÁNICO

RELIEVES DEL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS EN BURGOS

389.- CAPITELES DEL CLAUSTRO Y RELIEVES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.136/MA.

Francisco Aznar (D)

E.Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

483x631mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Santo Domingo de Silos", "Detalle del friso bajo", "Bajo-relieve en los angulos del friso bajo" (Dos leyendas), "Sarcofago del Santo", "Conjunto y seccion del claustro".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalles arquitectónicos del claustro con la galería de arcos de medio punto en la parte superior con dovelaje radial, y trasdosado con decoración alternando arcos enjarjados e independientes.

Línea de imposta con taqueado jaqués o ajedrezado. Los arcos descansan sobre capiteles vegetales más o menos naturalistas y figurativos fantásticos con figuras femeninas antropomorfas (cabezas de mujer con cuerpo de ave de rapiña, alusivo a la crítica en relación con el concepto negativo de la mujer en la Edad Media.

A la derecha el doble cuerpo del claustro realizado en sillar isódomo y galería que articulan perfectamente la estructura tectónica.

En la zona inferior del dibujo se representa dos de los más interesantes machones de los cuatro existentes. A la izquierda el Entierro de Cristo y el Descendimiento a la derecha.

Espléndido dibujo que responde a todas las características del pleno románico.

En el tema del Entierro aparecen con fiel reproducción las tres Marías ante el sepulcro de Cristo, el ángel sobre él que cruza las piernas, iconografía que se relaciona con temas de la pintura italiana (Giotto?)., dos personajes masculinos, Cristo yacente y siete soldados dormidos. Interesante es el estudio de la indumentaria.

El tema del Descendimiento deja ver la iconografía románica del Cristo de cuatro clavos (le faltan los pies), la mano derecha desprendida de la cruz y la izquierda que va a ser desclavada (importancia de la idea de la narratividad en el sentido de que se nos cuenta la sucesión de los distintos tiempos y lo que va a ocurrir a continuación.

La Virgen está presente y se le identifica por la inscripción del nimbo, San Juan (nimbado y con inscripción: "IO/AN/NES"), Nicodemo y José de Arimatea (le falta el brazo derecho), todos los presentes en el momento en que Cristo fue descendido de la cruz.

Las ondas incisivas reflejan convencionalmente la idea de las nubes. En la parte alta los astros que simbolizan el universo con la idea del día (el sol) y la noche (la luna) y dos ángeles trompeteros que prefiguran el momento de la 2ª Venida de Cristo después de resucitado al fin de los tiempos.

En el coronamiento un ángel entre nubes alarga el brazo y porta el cuerno de la abundancia ? o tal vez sea también otro ángel trompetero que anuncia el triunfo de Cristo.

El dintel se decora con ajedrezado. En el centro del dibujo tres capiteles del claustro con figuras femeninas y n a parte baja Santo Domingo yacente sobre tres figuras de león.

390.- DETALLES DECORATIVOS DEL CLAUSTRO DE SILOS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.136/MA.

Francisco Aznar (D)

E.Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia

483x631mm.

Tinta negra y aguada gris.

"Detalle del friso bajo", "Bajo-relieve en los ángulos del friso bajo" (dos leyendas), "Sarcófago del santo", "Conjunto y sección del claustro".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalles decorativos e iconográficos del claustro románico.

REFERENCIAS:

ASF Doc. 3/192. En Junta de 29 de enero de 1863 "se presentan dos dibujos de Aznar que representan Compartimento del claustro de la catedral de burgos y Claustro de Santo Domingo de Silos".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 23º Cuaderno, 1864:

"Lámina Monasterio de Sto domingo de Silos (Silos)".

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, 36º Cuaderno, 1869:

"Lámina Altar donde se canonizó a Sto domingo de Silos (Monasterio de Sto Domingo)".

ASF Doc. 3/194. En Junta de 22 de mayo de 1875 "Se acordo completar la monografia de Silos:/Planta/ Seccion longitudinal/ Claustro/ detalles del mismo/ sepulcro de santo Domingo (grabado ya hecho)/Arqueta y Patena/Arqueta y cáliz/frontal de altar en que fue canonizado el santo:/ Para cabeza del capitulo la estatua yacente de santo Domingo vista de frente y para intercalar en el texto el relicario de marfil".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4971, R.4178,

Detalles del claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos.

Burgos. 468x627mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

ARTE GÓTICO

SIGLO XIII

391.- SEPULCRO DE LOS MÁRTIRES VICENTE, SABINA Y CRISTETA EN
AVILA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.100/MA.

Francisco Aznar (D)

Federico Navarrete (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

475x626mm.

Aguada sepia.

"Avila de los Caballeros/Sepulcro de los Santos Mártires Vicente,
Sabina y Cristeta".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Preciosos dibujo del sepulcro con absoluta fidelidad a la realidad. Concebido sobre columanta con arquillos pentalobulados y moldura rebajada que remata. Es un concepto de escultura dentro de la idea arquitectónica.. Cubierto a dos aguas, con decoración de escamas en la cubierta. La cara mayor presenta escenas de la vida de Cristo que se leen de izquierda a derecha, bajo arco

trebolado y figuración mediante casitas convencionales en la parte alta enmarcando lo que sería la representación de la Jerusalén Celeste:

Cristo ante Pilatos

Resurrección o Expolio.

Cristo en casa de Marta y María ?. Son dos figuras femeninas, una de ellas se arrodilla, mientras Cristo bendice con la mano derecha y lleva el Libro de la Ley no revelada aún en la mano izquierda.

Herodes con dos soldados.

Soldado a caballo.

Figura femenina a caballo.

Entrada de Cristo en Jerusalén.

En las esquinas del sepulcro dos apóstoles bajo arquillo y en el frente Cristo entronizado envuelto en la mandorla mística siguiendo el estilo del modelo románico, bizantinizante, siríaco, barbado que bendice con la derecha y muestra el Libro de Ley esta vez abierto en la izquierda, lleva nimbo crucífero, lo cual alude a la ejecución del sacrificio en la cruz que ya se ha llevado a cabo, por lo tanto, también la Resurrección y Ascensión a los Cielos.

Estudio de pliegues abundantes y finos. Le flanquean leones alados orientalizantes. En la parte inferior dos apóstoles a cada lado y columnas torsas, cuatro a la izquierda y dos sencillas rectas a la derecha.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sepulcro de los Santos Martires Vicente...Avila".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac.1987,

Nº4933, R.4180,

Sepulcros de los santos Vicente, Sabina y Crsiteta en la basílica. Avila. 464x628mm. Acero, aguafuerte.

392.- SEPULCRO DE LA INFANTA D^a BERENGUELA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.139/MA.

Francisco Aznar (D).

Anónimo ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

235x353mm.

Lápiz negro.

"Cap.de S. Bernanrdo", "Ver disputa/Alonso 8 fundador/el de la nat", "Sepulcro de la infanta D^aBerenguela hija de D.ALonso/106".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de sepulcro rectangular cubierto a dos aguas y exento. Presenta la cara mayor y detalle de la cara menor de la izquierda. Descansa sobre dos figuras sedentes de león que se miran y apoyan en pequeño pedestal.

Gran interés de la iconografía mariana teniendo en cuenta que se cataloga este sepulcro entorno a principios del siglo XIII, ya que la infanta Berenguela murió siendo niña.

En el centro Virgen con Niño propiamente gótica, blaquernitisa, donde las formas se han ablandado y suavizado

perdiendo la rigidez del románico de influencia bizantina para tomar las notas italianizantes del clasicismo y humanas, con una cierta relación Madre-Hijo. Ambos sonríen. El Niño se sienta a la izquierda de la Virgen y lleva un fruto en la mano. A la derecha de la Virgen una figura masculina arrodillada (donante o acólito?). A la izquierda dos figuras con corona, un sirviente, a la derecha un anciano, rey con soldado (Herodes?) y en el ángulo la matanza de los inocentes con un soldado (le falta la cabeza) que se dispone a cortar la cabeza a un niño que sostiene otra figura.

En el lado menor se representa la Coronación de la Virgen, tema frecuente en la iconografía de las portadas góticas de las catedrales francesas y españolas de Castilla. Incluso la disposición de dos ángeles de pie en los laterales que técnicamente llenan el espacio y se adaptan con naturalismo al marco, llevan un cirio en la mano.

Se relaciona asimismo con el mismo tema protogótico del machón de Silos y que a su vez se ha venido relacionando con el Maestro Mateo o el taller de este escultor que trabajó en el Pórtico de la Gloria.

Por último mencionar el detalle de ser friso continuo pero independizadas por el enmarcamiento de las escenas con arcos trilobulados y gablete con crestería, todo ello notas del gótico más clásico.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 17 de septiembre de 1859 "se acuerda que José Vallejo pasase a Burgos a copiar los sepulcros de Juan II e Isabel de Portugal y el del infante D.Alfonso y a Francisco Aznar para que fuese a la misma ciudad copiar el arco sepulcral de la iglesia arruinada de Fres des Val y cosas notables de Santa M^a la Real Huelgas".

393.- SEPULCROS DE D^aBERENGUELA, ALFONSO VIII Y D^aLEONOR DE PLANTAGENET.

LECTURA TÉCNICA:

N^o inv.140/MA.

Francisco Aznar y García (D)

M. Unceta (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

660x510mm.

Tinta negra, gris verdoso y aguada sepia.

"Burgos/Real Monasterio de Santa Maria de las Huelgas", "Sepulcro de la infanta D^a Berenguela, hija de Don Alonso 8^o/proporcion 15 por metro", "Sepulcros de Don ALonso 8^o y de su esposa Doña Leonor/proporcion 15 por metro", "Francisco Aznar y Garcia". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En la parte alta el sepulcro de D^aBerenguela que responde a las mismas características de las descritas en el n^o 139/MA (véase).

En la parte inferior doble sepulcro del mismo formato donde aparece el símbolo heráldico del castillo de triple torreón bajo arco trilobulado y otro semicircular descansando sobre columnillas que compartimentan el panel y al tapa. En las caras

menores parece representar a Cristo entronizado con cuatro figuras femeninas arrodilladas que entregan algo a otra (tema?).

A la izquierda Crucifixión con la Virgen y San Juan, sin decoración. Decoración heráldica de escudo con tres leones coronados yuxtapuestos rampantes. Descansa el sepulcro sobre leones antropomorfos orientalizantes y cuyo símbolo en este caso tal vez se relacione con la idea de la vigilancia del alma.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 1 de marzo de 1860 "se presentan dos dibujos de Francisco Aznar que representan uno los sepulcros de Alfonso VIII y D^a Leonor y el de D^a Berenguela en Santa María la Real de las Huelgas en Burgos y el otro que se dice el sepulcro de Alfonso el Sabio y un alzado y detalles de las claustrillas en el mismo monasterio". Se le pagaron dos mil quinientos reales por cada uno.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº25, 1865: "Láminas sepulcros en el coro de Sta M^a la Real de las Huelgas (Burgos)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectonicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sepulcro en el coro de Sta M^a de las Huelgas-Burgos-".

394.- SEPULCRO DE ALFONSO X EL SABIO, CLAUSTRO Y DETALLES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.141/MA.

Francisco Aznar (D)

Enrique Buxó (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

511x676mm.

Tinta negra, carmesí y sepia.

"Burgos/Real Monasterio de Santa Maria de la Huelgas",
"Claustrillas: restos del antiguo edificio", "Corte de los
arcos/Seccion AA", "Detalles de las claustrillas", "Sepulcro de
Don Alonso el Sabio".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Galería de las claustrillas con arcos de medio punto moldurados sin decoración enjarjados que descansan sobre finas columnas con capitel vegetal.

Sillar isódomo para la fábrica y en a parte baja del dibujo el que debía ser el sepulcro de Alfonso X el Sabio de esquema rectangular, exento y con tapa a dos aguas. LLeva decoración heráldica de escudos en la tapa y con bandas cruzadas en la parte inferior.

Dos águilas frontales hacen las veces de pedestal con cuepor paralelepípedo. Los escudos de la cara meror están cobijados por arcos de medio punto y trebolados en la tapa. Se pueden apreciar algunos detalles sueltos de los capiteles.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 1 de marzo de 1860 "se presentan dos dibujos de Francisco Aznar que representan uno los sepulcros de Alfonso VIII y D^aLeonor y el de D^a Berenguela en Santa María la Real de las Huelgas en Burgos y el otro que se dice el sepulcro de Alfonso el Sabio y un alzado y detalles de las claustrillas en el mismo monasterio". Se le pagaron dos mil quinientos reales por cada uno.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno n^o25, 1865: "Láminas sepulcros en el coro de Sta M^a la Real de las Huelgas (Burgos)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sepulcro en el coro de Sta M^a de las Huelgas-Burgos-".

**395.- SEPULCROS DE D^a ELENA Y DEL CHANTRE APARICIO EN LA CATEDRAL
VIEJA DE SALAMANCA.**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.294/MA.

Francisco Aznar (G)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

460x590mm.

Tinta negra, púrpura y aguadas carmesí, azul lapislázuli, verde, melado, ocre.

"Salamanca"/Catedral Vieja", "Sepulcro de D^a Elena. Muerta en 1272", "Sepulcro del cahntre Aparicio. Muerto en 1274", "F.Aznar y Garcia dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

A la izquierda se encuentra reproducido el sepulcro de D^a Elena y a la derecha el de Aparicio. Son dos figuras yacentes, dormidos que apoyan la cabeza en un precioso almohadón doble.

El sepulcro de D^a Elena presenta formato similar al del Arca de San Isidro con tres leones sentados con las fauces abiertas.

En la cara mayor presenta decoración continua con el tema de la muerta y plañideras a derecha e izquierda que lloran y se tiran de los pelos. Expresividad y narrativa divertida. Dos monaguillos con el cirio encendido alusivo a la presencia divina y dos figuras que envuelven a la muerta en un paño y en la parte alta dos ángeles portan su alma al cielo, representado en la figurita de una niña), relativo a la idea de la pureza del alma e inocencia que conduce a la salvación.

Es un recurso estilístico propiamente medieval con clara intención de querer contar una historia. El fondo es nuestro, sin ambientación y a los personajes les falta el espacio para poder desenvolverse, lo se ve en la postura de los pies que recuerda a los mosaicos bizantinos.

Se sitúa bajo arco ligeramente apuntado y panel donde se parecían dos escenas una sin identificar, la otra es la Adoración de los Magos, tres reyes blancos, uno de ellos se arrodilla para entregar la ofrenda al Niño. El Niño está de pie sobre el regazo de la Virgen, lleva nimbo crucífero lo cual es premonición del futuro sacrificio de Cristo y túnica roja alusiva también a la sangre del sacrificio. La Virgen entronizada lleva indumentaria amplia y en la mano un fruto. Linealismo negro con el que pretende indicar dibujo de los pliegues Fondo azul que nos sitúa iconográficamente en el cielo.

El sepulcro del Chantre es plenamente gótico, sobre todo se aprecia en el naturalismo de los rostros y las actitudes. La cara

mayor presenta temas de la infancia de Cristo: Adoración de los Magos y Presentación en el templo (en ambas escenas al NIño le falta la cabeza). Curiosa iconografía en el tema de la Adoración, donde se muestra el detalle de los anecdótico con una puerta a la izquierda y tres caballos (no camellos como es popurramente conocido) superpuestos al no conocer el tratamiento de los planos en profundidad (recurso medieval arcaizante que recuerda el tratamiento dado a las pinturas de San Baudelio de Berlanga.

Bajo el arco el tema de la Crucifixión con Cristo muerto. ojos cerrados y paño de pureza largo, llaga y Longinos arrodillado con la lanza. Es la representación de los detalles de la Pasión. A la izquierda Nicodemo que según rezan las Escrituras estaba presente en el momento del Descendimiento. Al lado San Juan y la Magdalena. A la derecha de Cristo como corresponde al lugar jerárquico celestial la Virgen que inicia el desmayo pero aún está de pie y las dos Marías le sujetan por los brazos.

Iconográficamente responde al estilo del siglo XIII que se verá también en los relieves de Pisano, hasta que en el siglo XV la Virgen se desmaya totalmente como se verá en la pintura flamenca.

A la izquierda José de Arimatea arrojado. Se sintetizan dos escenas, la Crucifixión por una lado donde según el texto bíblico estaban presentes la Virgen y San Juan y por otro, el Descendimiento en la que ya estaban presentes las Marías, José de Arimatea y Nicodemo. Simetría ponderada en la distribución de masas con las figuras arrodilladas que cierran la escena y

perfecta adaptación al espacio. Técnica de pelgados abundantes y finos. En las arquivoltas ángeles que portan un cirio o una redoma (recipiente que lleva el agua bendita). En la parte alta a la izquierda representación de ambos yacentes y a la derecha dos escribanos sentados ante el atril anotan sobre un pergamino (al de la derecha le falta el brazo).

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192 En Junta de 5 de junio de 1862 "se presentan dos dibujos de Aznar que representan, uno coronas del Tesoro de Guarrazar y otro con dos sepulcros de la Catedral Vieja de Salamanca: el de D^a Elena muerta en 1272 y el del Chantre Aparicio muerto en 1274". Por ellos se le pagaron cuatro mil quinientos reales.

ASF Actas de Mon.Arq. 1875-1881, Doc.3/194, fol.6.

Publicado en *MONumentos Arquitectónicos*, Cuaderno nº28, 1865: "Láminas-Sepulcros de D^a Elena y del Chantre Aparicio (Salamanca)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194. En Junta de 29 de mayo de 1875 "se procedió al estudio de las láminas de... sepulcros del Chantré Aparicio y D^a Elena...".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194. En Junta de 20 de noviembre de 1877 "se examinaron 1º los dos dibujos de la catedral vieja de Salamanca, acuarela en colores del Sr Aznar".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sepulcro de D^a Elena y D.Aparicio-Salamanca-":

SIGLO XV

SILLERÍA DEL MONASTERIO DE LA CARTUJA DE MIRAFLORES EN BURGOS.

396.- DETALLE DE LA SILLERÍA Y DEL SITIA], DEL OBISPO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.146/MA.

Francisco Aznar (D)

L.Iranzo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

469x630mm.

Tinta sepia.

"Burgos/Silleria en la Cartuja de Miraflores", "Silla del celebrante", "Aznar".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

El monasterio fue fundado por Juan II de Castilla y comenzó su construcción en 1454 por Juan de Colonia, al que siguió Garci-Fernández Matienzo termnándolo Simón de Colonia entre 1478 y 1488, aunque no se celebró culto hasta 1496.

La sillería es especialmente interesante por tratars en ella las formas flamígeras propias de finales del siglo XV y por su

avanzada cronología se aprecian asimismo detalles que nos hablan ya de la filtración del estilo renacentista.

Clara influencia alemana y tratamiento arquitectónico en el sitio del obispo que se concibe a la manera como en este solucionan Juan y Simón de Colonia las agujas de la catedral de Burgos. Respaldo estilizado y arcos conopiales mixtilíneos propios del estilo Reyes Católicos e Hispano-flamenco. Las misericordias únicamente llevan una sencilla decoración vegetal. La tradicional iconografía de los vicios desaparece.

397.- SEPULCRO DE D.FERNANDO DE ALCOCER Y Dª MARÍA ORTIZ EN
ALCALÁ DE HENARES EN MADRID.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.246/MA.

Francisco Aznar (D)

F.Navarrete (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

394x527mm.

Aguada gris.

"Sta Maria en Alcala de Henares", "Pila donde fue bautizado Miguel de Cervantes Saavedra y estatuas de Don Fernando de Alcocer y Doña Maria Ortiz su muger".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Figuras yacentes, dormidas, naturalismo y relaismo idealizado. A la izquierda D.Fernando recoge las manos que cruza en la cintura y lleva gorro frigio que le cubre la cabeza, apoyada a su vez en un almohadón con decoración de brocado de claro estilo hispano-flamenco.

DªMaría, por su parte lleva la mano derecha hacia el pecho y con la izquierda en la lleva el rosario, recoge la túnica que

le cubre desde los hombros. De ambas esculturas destaca el tratamiento de los pliegues finos y abundantes que juegan con la luz en búsqueda del sentido pintórico. Es lo barroquizante del estilo gótico, propio del siglo XV, pero no en sentido peyorativo sino en tanto en cuanto la etapa barroca de un estilo responde a un tratamiento enriquecedor de la ornamentación en búsqueda de los efectos espectaculares, teatrales y llevados a sus últimas consecuencias.

La figura femenina lleva velo largo que le cubre la cabeza y en dos delante de los hombros con pliegues en zig-zag de clara influencia flamenca. Belleza singular y gusto por lo decorativo concentrado en la zona de la cabeza.

**398.- SEPULCRO DE DON JUAN DE PADILLA EN EL MONASTERIO DE FRES
DEL VAL**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.144/MA.

Francisco Aznar (D)

Enrique Stüler (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

637x485mm.

Aguada gris.

"Detalles", "F.Aznar y G. lo dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de sepulcro del siglo XV con los elementos característicos del estilo , tanto por su concepto arquitectónico bajo arcosolium como por sus principios estilísticos decorativos y de concebir a la figura del enterrado como figura viva, arrodillada y orant ante un atril. Responde en este sentido a los que se realizan en este momento tal como es el sepulcro del mismo tipo del Doncel de Siguënza en la Capilla de la misma catedral.

Gran interés por el realismo de retrato y el naturalismo. Nos acercamos al siglo XVI, por lo tanto se trata de humanizar las figuras y mostrar aquellos más agradables de su persona hasta el punto de llegar al realismo idealizado.

Riqueza,preciosismo, profusión de elementos que denotan la fase barroquizante del gótico en la crestería calada y el horror vacui.

Influencia flamenca en el tratamiento de la indumentaria rica de los brocados y el sentido estilístico de los pliegues abundantes y quebradizos.

Al fondo a la derecha panel con las escenas del Descendimiento y la Piedad, donde los pliegues de la Virgen denotan también el estilo hispano-flamenco.

En la parte baja decoración heráldica con dos escudos portados por ángeles cuyos símbolos parlantes declaran el origen nobiliario de los Padilla.

REFERENCIAS:

ASF Doc. 3/192. En Junta de 9 de diciembre de 1862 "se presenta el dibujo de Aznar sobre el sepulcro de Juan de Padilla en Fres-des-Val". Se le pagaron por el tres mil reales.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº23, 1864: "Lámina Sepulcro de Juan de Padilla en Fres del Val (Burgos)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Sepulcro de D.Juan de Padilla en Fres del Vall-Burgos-".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº4966, R.4297,

Sepulcro de Juan de Padilla en el monasterio de Fres del Val.

Burgos. 630x465mm. Acero, aguafuerte, pág.241.

PINTURA

GÓTICO

399.- RETRATO DE JUAN GUÁS Y SU FAMILIA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 2416

Pablo Gonzalvo (D)

320x435mm.

Papel agarbanzado claro

Lápiz negro.

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno, teniendo en cuenta que se trata de un estudio-boceto probablemente para un dibujo ejecutado a base de tintas aguadas de colores a juzgar por la cromolitografía que sí se conserva. Hasta donde he podido investigar el dibujo no se conserva entre los fondos del Museo.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Responde al estilo Hispano-Flamenco. En un primer plano a la derecha el arquitecto Juan Guás arrodillado en actitud orante y cubierto con gorro frigio,. A la izquierda su mujer en similar situación. Al fondo sus dos hijos en la misma disposición. Estudio de composición piramidal cuya base estaría en la horizontal del primer plano y el vértice en el punto de fuga del dibujo. Trazos esbozados que dejan ver mayor nitidez en los

contornos de las figuras masculinas, más acabadas, frente a la dos femeninas que aparecen con escasos toques y apenas sombreadas en esa búsqueda de las sombras y el volumen que en la imagen de Juan Guás ya se percibe. Fondo neutro.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 30 de octubre de 1859 "se acordó que se dieran a Pablo Gonzalvo tres mil reales por sus dibujos, copia de los retratos de Juan Guás y su muger, su escudo de armas y la inscripción de su capilla en la iglesia parroquial de San Justo y Pastor de Toledo".

ASF Doc.3/191. En Junta de 21 de noviembre de 1859 una Real Orden del Ministerio de Fomento "manda a la Comision de Monumentos reintegre a Gregorio Cruz Villamamil los gastos hechos para descubrir el retrato de Juan Guás, su muger e hijos encargo que le habia dado la Junta".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5

"1 Retratos de Juan Guas-Toledo-":

Inventario de dibujos de la Real Academia, 1990.

Nº inv. 2416, pág.396 del Boletín Academia nº70, primer semestre.

400.- PINTURAS MURALES DEL CRISTO DE LA LUZ EN TOLEDO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.385/MA.

Mariano López Sánchez (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

590x455mm.

Tinta negra y aguadas gris, sepia, granate, marrón, ocre y azul claro.

"Planta seccion del muro A.B.", Planta seccion del muro C.D.",

"Pinturas Murales/en la hermita del Cristo de la Luz",

"Encontradas ultimamente/en Toledo. Lado izquierdo entrando",

"Mariano /Lopez Sanchez" A tinta y rubricado, R.A.de los Rios".

A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno-regular

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Muro de medio punto con tres figuras de iconografía religiosa donde se pueden identificar de arriba a bajo y de izquierda a derecha: Santa Marta togada con nimbo en actitud orante, concebida en estilo de pliegues convencionales de la indumentaria, expresividad en las manos y rostro y ojos muy abiertos acusando también la expresividad. Ausencia de espacio,

fondo neutro que se acentúa en la forma de colocar el pie izquierdo de perfil y el derecho de frente. La pintura se halla muy deteriorada a juzgar por la representación de los que aquí se reproduce.

A la derecha bajo un arco tumido otra figura femenina nimbada sobre fondo carmesí oscuro o granate. En la mano izquierda lleva un libro y en la derecha un alhelí?. Afectación de la postrua de las manos y expresividad, pliegues incisivos , lineales, pintura plana, sin perspectiva pero con cierto intento de sentido volumétrico. Fidelidad del dibujante al plasmar las zonas que se hallan deterioradas.

En la parte inferior bajo arco d emedio punto figura masculina togada con báculo que sujeta con ambas manos. Falta la pintura de la mitad inferior. A la derecha panel también de medio punto divididos en diferentes escenas donde tal vez se ubicaban escenas de la vida de Cristo?, pero se percibe solo en la zona superior derecha una figura masculina con nimbo, el resto es imperceptible. La parte baja desaparecida.

401.- PINTURAS MURALES DEL CRISTO DE LA LUZ EN TOLEDO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv386/MA.

Mariano López Sánchez (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

588x458mm.

Tinta negra y aguadas gris, marrón, berenjena, ocre, amarillo, albayalde y carmesí.

"Planta seccion del muro por A.B.", "Planta seccion del muro por C.D.", "Pinturas Murales/en la hermita del Cristo de la luz", "Encontradas Ultimamente/en Toledo. Lado derecho entrando", "R.A. de los Rios", "Mariano/Lopez Sanchez". Ambos a tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno-regular.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Seis figuras bajo gran vano de medio punto, tres en la parte alta y tres en la parte baja. En la parte alta cabeza nimbada de santa como la del dibujo anterior con el libro y el alhelí?. El resto de la figura perdida. El centro irreconocible y a la derecha otra figura nimbada con fondo ocre oscuro plano que bendice con la mano izquierda y en la derecha porta la cruz de doble travesaño. Pliegues lineales, expresividad en las manos y rostro. La zona inferior perdida.

TRIPTICO-RELICARIO DEL MONASTERIO DE PIEDRA

402.- ESCENAS DE LA VIDA DE CRISTO Y DE LA VIRGEN.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.7/MA.

Francisco Aznar (D)

M.Fuster (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

355x527mm.

Púrpura, tinta negra, aguadas ocre, pardo, azul lapislázuli, carmesí, verde, gris, naranja y lápiz negro.

"Triptico-Relicario de la Academia", "VºBº/Madrid".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Presenta la cara mayor cuartelada en cuatro paneles en los que se desarrollan de izquierda a derecha una lectura de temas de la vida de la Virgen y de la infancia y Pasión de Cristo. De arriba a abajo y de izquierda a derecha:

1. Abrazo en la puerta Dorada.- Estilo italianizante, perperspectiva inversa o abatida, narratividad, arquitecturas giotescas, paisaje convencional, poco descriptivo a base de pocos elementos pero significativos (puente, vaca. árbol y montaña).
2. Nacimiento de la Virgen: Escena concebida en el interior de una habitación en perpestiva inversa, cama rectangular.

Santa Ana mira a la Virgen bebé en brazos de la matrona.

3. Presentación de la Virgen al templo: La Virgen Niña asciende por las escaleras de un templo gótico (bóveda de crucería y arco apuntado) en presencia de testigos. Dentro del Estilo Internacional, podría relacionarse con el retablo del Maestro Nicolás Francés del Museo del Prado.

4. Anunciación: Concebida la escena en un interior, el ángel se aparece a la Virgen que se encuentra arrodillada en oración y se sorprende ante su llegada. En esta ocasión no se la presenta leyendo como suele ser más habitual y según rezan las Sagradas Escrituras la encontró el ángel.

5. Visitación: Santa Isabel, mujer de avanzada edad, prima de María visita a la Virgen y le anuncia que va a ser madre.

6. Nacimiento de Cristo: La Virgen recoge del pesebre a su HIJO para tenerle en su regazo. Estilo amable, Anecdótica la manera de concebir al buey y el asno que contemplan la escena con gracia.

7. Cristo es clavado en la cruz. Anatomía convencional en el estudio del desnudo, rigidez, canon estilizado. Los soldados al fondo presencian la escena mientras a la derecha un sayón clava a Cristo. A la izquierda las Marías y la Virgen con túnica gris pardo.

8. Crucifixión: María se desmaya al presenciar la muerte de su hijo y es ayudada para no caer por las Marías que la sujetan. A derecha e izquierda los ladrones.

9. Descendimiento: Al pie de la cruz las Marías, Nicodemo, José de Arimatea en la escalera soportando el cuerpo muerto de Cristo en un gran esfuerzo para bajarle de la cruz.

10. Resurrección: Curioso sepulcro de caña en el que aparece Cristo sentado unificada la escena con la Ascensión (yuxtaposición de figuras dentro del recurso técnico propiamente medieval).

Dos escenas que continúan aparecen pero no están ordenadas en el lugar que les correspondería, puesto que cronológicamente pertenecen sucesos anteriores a la crucifixión:

11. Lavatorio de Pilatos: Cristo a la izquierda mientras Pilatos sentado en el trono se lava las manos en una palangana que le ofrece el sirviente, tema alusivo a la idea de que se desentendía de la muerte de Cristo. Jesús por su parte lleva nimbo crucífero con túnica brocada. Soldados y otros personajes presencian la escena. Narratividad y muy interesante iconográficamente en el estudio de los colores de la indumentaria, por ejemplo el rojo color alusivo a la sangre de Cristo en el sacrificio de la cruz pero a mismo tiempo la salvación a través de la Eucaristía.

12. Camino del Calvario: Cristo aparece con la misma túnica. Nos muestra la escena de noche y cielo estrellado.

Predominan los fondos dorados, el estilo narrativo propio del gótico del siglo XIII y XIV, con notas italianizantes sienesas en el concepto elegante y amable de las escenas de la vida de la Virgen. Incluso la indumentaria de la Virgen (manto azul con estrellitas que simboliza la idea del cielo) nos pone en conexión con las tablas de la escuela de Simone Martini. El panel queda enmarcado por una cenefa con decoración geométrica de entrelazos y estrellas.

Cada una de las escenas queda cobijada bajo arco trebolado.

En la parte alta friso con arco trebolado apuntado sobre pilastras, bajo los que se sitúa la figura de Cristo entronizado en sitial gótico, bendiciendo con la mano derecha y con la izquierda apoya el globo celeste en la pierna. Nimbo crucífero alusivo a que es resucitado, barbado, siríaco. A la izquierda Cristo con túnica muestra la llaga sangrante que le produjo la lanza de Longinos. Es iconografía de Cristo Varón de Dolores que muestra la llagas de la Pasión, también las de las manos. El resto son figuras apóstoles y santos con el libro cerrado (Verdad no revelada) que portan bien un cáliz relativo a la sangre del sacrificio, una palma que presenta doble significado, por un lado simboliza la idea del martirio y por otro el triunfo sobre la muerte, una cruz o bien una espada.

REFERENCIAS:

Doc.3/194. En Junta de 10 de junio de 1875 "Aznar presenta la cabeza del capítulo para la monografía del Tríptico-relicario (efigie del Salvador suprimiendo la que ya no es necesaria)".

Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

Actas de Mon. Arq.1875-1881, Doc.3/194. En Junta de 14 de noviembre de 1876 "Doregaray da cuenta de una carta de Aznar en la que especifica este el estado de sus trabajos y los que se propone hacer. Prometía tener concluidos el cornisamento del Tríptico-Relicario y una de las pinturas elegidas del mismo. Decía que tendría terminados los dibujos grabados en línea de los dos cuadros escogidos del tríptico".

Op. cit. Calcografía Nac. 1989,

Nº5177, R.4341,

PInturas del exterior del Tríptico-relicario del Monasterio de piedra. Zaragoza. 465x630mm. Acero, aguafuerte, pág.257.

403.- ESCENAS DE LA VIDA DE CRISTO Y DE LA VIRGEN

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.8/MA.

Francisco Aznar (D)

José Nicolau (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

461x679mm.

Tinta negra.

"Pinturas que decoran el exterior del Tríptico-Relicario del Monasterio de Piedra (Aragón)", "Francisco Aznar". A tinta y rubricado, "Estimado amigo Nicolas de palabra les explicaron los adornos que se repiten y no los sitios que son".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iguals características y temática que el nº inv.7/MA (véase). Las escenas que aparecen son : El Abrazo ante la Puerta Dorada, Nacimiento de la Virgen, Presentación de la Virgen en el templo, La Anunciación, La Visitación, Nacimiento de Cristo, La Oración en el Huerto, El Predimiento, El Calvario, Dos escenas de la Crucifixión, El Descendimiento.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 10 de junio de 1875 "Aznar presenta la cabeza del capítulo para la monografía del Tríptico-relicario (efigie del Salvador suprimiendo la que ya no es necesaria)".
Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

ASF Actas de Mon. Arq.1875-1881, Doc.3/194. En Junta de 14 de noviembre de 1876 "Doregaray da cuenta de una carta de Aznar en la que especifica este el estado de sus trabajos y los que se propone hacer. Prometía tener concluidos el cornisamento del Tríptico-Relicario y una de las pinturas elegidas del mismo. Decía que tendría terminados los dibujos grabados en línea de los dos cuadros escogidos del tríptico".

Op. cit. Calcografía Nac. 1987,

Nº 5177, R.4341,

Pinturas del exterior del Tríptico-relicario del Monasterio de piedra. Zaragoza. 465x630mm. Acero, aguafuerte, pág.257.

**404.- ICONOGRAFÍA DE CRISTO APOCALÍPTICO. CABECERA DE LA
MONOGRAFÍA DEL TRÍPTICO-RELICARIO DEL MONASTERIO DE PIEDRA**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.9/MA.

Francisco Aznar (D)

José Nicolau ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

348x486mm.

Púrpura y aguadas carmesí, verde, negro y natural.

"Cabecra de la monografía del Triptico/del Monasterio de Piedra/F:Aznar". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del friso alto. Iconografía de Cristo Varón de Dolores y apocalíptico. A la izquierda abajo un águila (símbolo de San Juan), en la parte alta una liebre. A la derecha arriba un felino y abajo cabeza de hombre con cuerpo antropomorfo.

La túnica de Crsito en color rojo simbolizando el martirio y fondo dorado propio del estilo y alusivo a la luz divina que resplandece ante los hombres. Aplicación de un estuido antómico antinaturalista.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 10 de junio de 1875 "Aznar presenta la cabeza del capítulo para la monografía del Tríptico-relicario (efigie del Salvador suprimiendo la que ya no es necesaria)".
Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

ASF Actas de Mon. Arq.1875-1881, Doc.3/194. En Junta de 14 de noviembre de 1876 "Doregaray da cuenta de una carta de Aznar en la que especifica este el estado de sus trabajos y los que se propone hacer. Prometía tener concluídos el cornisamento del Tríptico-Relicario y una de las pinturas elegidas del mismo. Decía que tendría terminados los dibujos grabados en línea de los dos cuadros escogidos del tríptico".

Op. cit. Calcografía Nac. 1987,

Nº5177, R.4341,

Pinturas del exterior del Tríptico-relicario del Monasterio de piedra. Zaragoza. 465x630mm. Acero, aguafuerte, pág.257.

405.- PRENDIMIENTO DE CRISTO Y LAVATORIO DE PILATOS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.10/MA.

Francisco Aznar (D)

J.M.Mateu (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

638x465mm.

Púrpura, aguadas ocre, carmesí, malva, verde, amarilla, toques naranjas y lápiz negro.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Escena de Cristo ante Pilatos. Perspectiva abatida o inversa, con suelo de losetas pero que aún así no consigue la profundidad, sí en cambio los planos simultáneos de figuras unas detrás de otras. Hay cierto intento de estudio volumétrico, sobre todo la de Pilatos en su contraposto acusado en la rodilla que parece avanzar al primer plano, así como la figura de Crsito. Simbolismo del blanco en la idea de pureza, inocencia y resurrección en la túnica de Cristo y rojo del martirio que acusa a la figura de Pilatos.

De Pilatos se aprecian las manos forzadas, no sabe construir los escorzos ni los planos en profundidad. El sirviente vierte

de una jarra el agua a la palangana. Narratividad y gracia, donde predomina la planitud del color aunque se atisban tonalidades de claroscuro. Bajo arquitectura gótica con arco apuntado, crucería de finos nervios y motivo de piña de gran tamaño en la clave de la bóveda.

Por otra parte modalidad de Cristo siríaco, barbado y de pelo largo.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 10 de junio de 1875 "Aznar presenta la cabeza del capítulo para la monografía del Tríptico-relicario (efigie del Salvador suprimiendo la que ya no es necesaria)".
Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

ASF Actas de Mon. Arq.1875-1881, Doc.3/194. En Junta de 14 de noviembre de 1876 "Doregaray da cuenta de una carta de Aznar en la que especifica este el estado de sus trabajos y los que se propone hacer. Prometía tener concluidos el cornisamento del Tríptico-Relicario y una de las pinturas elegidas del mismo. Decía que tendría terminados los dibujos grabados en línea de los dos cuadros escogidos del tríptico".

Op. cit. Calcografía Nac. 1989,

Nº5177, R.4341,

Pinturas del exterior del Tríptico-relicario del Monasterio de piedra. Zaragoza. 465x630mm. Acero, aguafuerte, pág.257.

**406.- DETALLE DECORATIVO DEL TRÍPTICO. RELICARIO DEL MONASTERIO
DE PIEDRA**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.11/MA.

Francisco Aznar (D)

J.M.Mateu (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

366x519mm.

Púrpura, tinta negra y aguadas carmesí, bermellón, azul lapislázuli, verde y ocre.

"Grueso de las puertas", "Interior del Tríptico de la Academia/F:Aznar". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Panel de arquerías polilobuladas que decansan sobre finas columnas con capitel corintio y basa decorada también. Acusa la verticalidad el elemento del gablete con crestería. Fondo de roleos y temática vegetal.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 10 de junio de 1875 "Aznar presenta la cabeza del capítulo para la monografía del Tríptico-relicario (efigie del Salvador suprimiendo la que ya no es necesaria)".
Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

ASF Actas de Mon. Arq.1875-1881, Doc.3/194. En Junta de 14 de noviembre de 1876 "Doregaray da cuenta de una carta de Aznar en la que especifica este el estado de sus trabajos y los que se propone hacer. Prometía tener concluidos el cornisamento del Tríptico-Relicario y una de las pinturas elegidas del mismo. Decía que tendría terminados los dibujos grabados en línea de los dos cuadros escogidos del tríptico".

Op. cit. Calcografía Nac. 1987,

Nº5177, R.4341,

Pinturas del exterior del Tríptico-relicario del Monasterio de piedra. Zaragoza. 465x630mm. Acero, aguafuerte, pág.257.

407.- DETALLE DEL CONTORNO DEL ENTABLAMIENTO DEL TRIPTICO-
RELICARIO DEL MONASTERIO DE PIEDRA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.12/MA.

Francisco Aznar (D)

J.M.Mateu (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

467x574mm.

Tinta negra y púrpura.

"Contorno del entablamiento del Triptico del Monasterio de Piedra/no hice acuarela por no ser necesaria, toda vez que tenia los estudios/ para las otras del mismo. F.Aznar". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del friso en el que aparece a la izquierda Cristo siríaco, entronizado y con nimbo en actitud de bendecir. Soporta con la mano izquierda el globo celeste. Es Cristo Dios sobre trono gótico. A la derecha San Pedro con el Evangelio cerrado (Verdad no revelada) con herrajes en la mano derecha y en la izquierda la llave de las puertas del cielo (su símbolo parlante).

Cenefa con decoración de flor de seis pétalos. En el panel de Pedro, las letras identificativas "S" a la izquierda y "PE" a la derecha.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/194. En Junta de 10 de junio de 1875 "Aznar presenta la cabeza del capítulo para la monografía del Tríptico-relicario (efigie del Salvador suprimiendo la que ya no es necesaria)".
Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

ASF Actas de Mon. Arq.1875-1881, Doc.3/194. En Junta de 14 de noviembre de 1876 "Doregaray da cuenta de una carta de Aznar en la que especifica este el estado de sus trabajos y los que se propone hacer. Prometía tener concluidos el cornisamento del Tríptico-Relicario y una de las pinturas elegidas del mismo. Decía que tendría terminados los dibujos grabados en línea de los dos cuadros escogidos del tríptico".

Op. cit. Calcografía Nac. 1987,

Nº5177, R.4341,

PInturas del exterior del Tríptico-relicario del Monasterio de piedra. Zaragoza. 465x630mm. Acero, aguafuerte, pág.257.

MINIATURA

CÓDICES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL Y REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA
EN MADRID

408.- INICIAL PARA ILUSTRAR LA CABEZA DE LA MONOGRAFÍA DE LA
IGLESIA DE SANTIAGO EN VILLENA (ALICANTE).

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.3/MA.

Federico Ruiz (D)

Anónimo ? (G)

Papel agarbanzado claro.

224x145mm.

224x145mm.

Tinta azul lapislázuli, carmesí, salmón, melado, amarillo y albayalde.

No sellado por la Academia.

"A.25 Biblia Sacra. Año 1272, Folio 431/Biblioteca Nacional"

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Inicial "P" con iconografía de santo calvo (San Pablo?), barbado, nimbado, con el libro de la Revelación en la mano izquierda y la espada en alto en la derecha. Indumentaria clasicista de túnica larga y togado. Motivos de espirales y

roleos de tradición clásica. Postura amanerada pero sin estar forzada que apoya el pie derecho recogiendo el izquierdo y curvando ligeramente la cadera. Localizada en la Biblioteca Nacional.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 19 de Julio de 1859 "se dio cuenta que Federico Ruiz se convenia á dibujar por el precio de mil reales los siguientes dibujos sacados de varios códices existentes en la Biblioteca Nacional a saber: una V, del Ms M18 folio 11, una P del M30 folio 11, una B del M23 folio 177 y un final de capitulo del C.68".

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de noviembre de 1859 "se acordó se hiciera presente al gobierno de S.M. la necesidad y conveniencia de se facilitasen a la Comisión los códices que contengan las letras capitales que hubiesen de ilustrar la publicación obteniéndose un ahorro de tiempo y dinero, mayor exactitud en la reproducción de los objetos pudiendo los gravadores consultar los originales. La Comisión responderá de la seguridad de los códices adoptando las medidas necesarias para que no puedan tener detrimento de ninguna especie".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Dibujos y fotografías para cabeceras, señales y letras, entre todos 64".

409.- INICIAL PARA ILUSTRAR LA CABEZA DE MONOGRAFÍA SOBRE LA
CATEDRAL DE OVIEDO (ASTURIAS).

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.13/MA.

Federico Ruiz (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

465x296mm.

Tinta azul lapislázuli, verde, amarillo, carmesí, marrón, negro y albayalde.

No sellado por la Academia.

"Todo el amarillo, escepto el libro y la silla es oro", "Biblia Sacra. Tomo 2º (del suplemento a la F. (Zocalo)/Biblioteca Nacional".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Inicial "P" con una figura masculina sentada con un gran manuscrito en las manos. Llave nimbo dorado, semicalvo y barba punteaguda. Búsqueda del sentido volumétrico en el contraposto y el estudio de los pliegues que son de todas formas rígidos y convencionales. Localizada en la Biblioteca Nacional.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 19 de Julio de 1859 "se dio cuenta que Federico Ruiz se convenia á dibujar por el precio de mil reales los siguientes dibujos sacados de varios códices existentes en la Biblioteca Nacional a saber: una V, del Ms M18 folio 11, una P del M30 folio 11, una B del M23 folio 177 y un final de capitulo del C.68".

ASF 3/191. En Junta de 22 de noviembre de 1859 "se acordó se hiciera presente al gobierno de S.M. la necesidad y conveniencia de se facilitasen a la Comisión los códices que contengan las letras capitales que hubiesen de ilustrar la publicación obteniéndose un ahorro de tiempo y dinero, mayor exactitud en la reproducción de los objetos pudiendo los gravadores consultar los originales. La Comisión responderá de la seguridad de los códices adoptando las medidas necesarias para que no puedan tener detrimento de ninguna especie".

ASF ntario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Dibujos y fotografias para cabeceras, finales y letras, entre todos 64".

**410.- INICIAL PARA ILUSTRAR LA CABEZA DE MONOGRAFÍA DEL
MONASTERIO DE FRES DEL VAL (BURGOS).**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.122/MA.

Federico Ruiz (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

303x216mm.

Púrpura y tintas carmesí, azul lapilázuli, melado, rosa, albayalde y verde.

"Cod.de la Bib.Nac".

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Inicial "P" donde se aprecia la iconografía de la Virgen entronizada con el Niño. Es modelo de Virgen glycofilusa, modalidad de la Virgen Eleusa con relación Madre-Hijo, se ha perdido la idea de la Virgen como trono de Dios que era propio de u estili de Virgen kiriotisa bizantina. El Niño se vuelve hacia ella y la abraza. Importancia del tratamiento del volumen escultórico a través de los pliegues que deja ver la anatomía a través del manto. La Virgen está coronada como símbolo de ser reina de los cielos.

REFERENCIAS:

ASF 3/191. *En Junta de 19 de Julio de 1859 "se dio cuenta que Federico Ruiz se convenia á dibujar por el precio de mil reales los siguientes dibujos sacados de varios códices existentes en la Biblioteca Nacional a saber: una V, del Ms M18 folio 11, una P del M30 folio 11, una B del M23 folio 177 y un final de capitulo del C.68".*

ASF 3/191. *En Junta de 22 de noviembre de 1859 "se acordó se hiciera presente al gobierno de S.M. la necesidad y conveniencia de se facilitasen a la Comisión los códices que contengan las letras capitales que hubiesen de ilustrar la publicación obteniéndose un ahorro de tiempo y dinero, mayor exactitud en la reproducción de los objetos pudiendo los gravadores consultar los originales. La Comisión responderá de la seguridad de los códices adoptando las medidas necesarias para que no puedan tener detrimento de ninguna especie".*

ASF *Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"Dibujos y fotografías para cabeceras, finales y letras, entre todos 64".

CÓDICES DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA EN MADRID.

411.- INICIAL "L" PARA ILUSTRAR LA CABEZA DE MONOGRAFÍA DE SAN MIGUEL DE LILLO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.26/MA.

Federico Ruiz (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

275x195mm.

Tinta negra, azul lapislázuli, verde, carmesí, melado y púrpura.

"XIII ó XIV",, "Para Sn Miguel de Linio", Codice F.170/Academia de la Historia".

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Inicial "L" con iconografía de Cristo siríaco barbado y de pelo largo, de pie, nimbado, con el Libro de la Revelación cerrado (Verdad no revelada) en la mano izquierda e inicio de actitud de bendecir con la derecha. Manto y túnica largos con líneas incisivas que intentan dibujar los pliegues. Estilo arcaizante que responde al románico del siglo XII, con un

tratamiento convencional y plano, sin volumetría ni estudio anatómico.

Linealismo negro que contribuye a la planitud de la figura. A los pies un gran pez, alusivo a que Cristo es pescador de los hombres. Localizada en la Real Academia de la Historia.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 19 de Julio de 1859 "se dio cuenta que Federico Ruiz se convenia á dibujar por el precio de mil reales los siguientes dibujos sacados de varios códices existentes en la Biblioteca Nacional a saber: una V, del Ms M18 folio 11, una P del M30 folio 11, una B del M23 folio 177 y un final de capitulo del C.68".

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de noviembre de 1859 "se acordó se hiciera presente al gobierno de S.M. la necesidad y conveniencia de se facilitasen a la Comisión los códices que contengan las letras capitales que hubiesen de ilustrar la publicación obteniéndose un ahorro de tiempo y dinero, mayor exactitud en la reproducción de los objetos pudiendo los gravadores consultar los originales. La Comisión responderá de la seguridad de los códices adoptando las medidas necesarias para que no puedan tener detrimento de ninguna especie".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Dibujos y fotografías para cabeceras, finales y letras, entre todos 64".

412.- INICIAL "T" PARA ILUSTRAR LA CABEZA DE MONOGRAFÍA DE LA
CASA DE MESA (TOLEDO).

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 348/MA.

Federico Ruiz (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

195x135mm.

Tinta negra, verde, azul lapislázuli, carmesí y amarilla.

"X ú XI", "2ª", "Codice F.185-17/Academia de la Historia".

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Inicial "T" con una ¿"E"? en el centro. Sin más decoración.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 19 de Julio de 1859 "se dio cuenta que Federico Ruiz se convenia á dibujar por el precio de mil reales los siguientes dibujos sacados de varios códices existentes en la Biblioteca Nacional a saber: una V, del Ms M18 folio 11, una P del M30 folio 11, una E del M23 folio 177 y un final de capitulo del C.68".

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de noviembre de 1859 "se acordó se hiciera presente al gobierno de S.M. la necesidad y conveniencia de se facilitasen a la Comisión los códigos que contengan las letras capitales que hubiesen de ilustrar la publicación obteniéndose un ahorro de tiempo y dinero, mayor exactitud en la reproducción de los objetos pudiendo los gravadores consultar los originales. La Comisión responderá de la seguridad de los códigos adoptando las medidas necesarias para que no puedan tener detrimento de ninguna especie".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Dibujos y fotografías para cabeceras, finales y letras, entre todos 64".

413.- INICIAL "C" PARA ILUSTRAR LA CABEZA DE MONOGRAFÍA DE SAN
JUAN DE LOS REYES (TOLEDO).

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 388/MA.

Federico Ruiz (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

100x386mm.

Púrpura, tinta negra, albayalde, carmesí, azul lapislázuli y Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia. verde.

"C.68 Suplemto. F.Trevianum Franciscanum. Fol 125vº".

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Inicial "C" con fondo de decoración heráldica del escudo cuartelado de Castilla y León con corona. LLeva incrustaciones de esmeraldas y rubíes. Modalidad típica del castillete de triple torreón a la izquierda sobre campo carmesí y león rampante a la derecha sobre campo albayalde. Biblioteca Nacional.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 19 de Julio de 1859 "se dio cuenta que Federico Ruiz se convenia á dibujar por el precio de mil reales los siguientes dibujos sacados de varios códigos existentes en la Biblioteca Nacional a saber: una V, del Ms M18 folio 11, una P del M30 folio 11, una B del M23 folio 177 y un final de capitulo del C.68".

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de noviembre de 1859 "se acordó se hiciera presente al gobierno de S.M. la necesidad y conveniencia de se facilitasen a la Comisión los códigos que contengan las letras capitales que hubiesen de ilustrar la publicación obteniéndose un ahorro de tiempo y dinero, mayor exactitud en la reproducción de los objetos pudiendo los gravadores consultar los originales. La Comisión responderá de la seguridad de los códigos adoptando las medidas necesarias para que no puedan tener detrimento de ninguna especie".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Dibujos y fotografías para cabeceras, finales y letras, entre todos 64".

**414.- INICIAL PARA ILUSTRAR EL FINAL DE LA MONOGRAFÍA DE SAN JUAN
DE LOS REYES (TOLEDO).**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.289/MA.

Federico Ruiz (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

164x423mm.

Tinta negra y aguadas verde y gris.

No sellado por la Academia.

"Al final de la monografía y de la explicacion de los retratos
/mas pequeños".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO.

Inscripción que reza: "Esta Capilla mando facer el Dorado
Joan Guas maior...de la iglesia/maior de las obras...abril...1308
(el resto es ilegible). Academia de la Historia (?).

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 19 de Julio de 1859 "se dio cuenta
que Federico Ruiz se convenia á dibujar por el precio de mil
reales los siguientes dibujos sacados de varios códices
existentes en la Biblioteca Nacional a saber: una V, del Ms M18
folio 11, una

P del M30 folio 11, una B del M23 folio 177 y un final de capitulo del C.68".

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de noviembre de 1859 "se acordó se hiciera presente al gobierno de S.M. la necesidad y conveniencia de se facilitasen a la Comisión los códigos que contengan las letras capitales que hubiesen de ilustrar la publicación obteniéndose un ahorro de tiempo y dinero, mayor exactitud en la reproducción de los objetos pudiendo los gravadores consultar los originales. La Comisión responderá de la seguridad de los códigos adoptando las medidas necesarias para que no puedan tener detrimento de ninguna especie".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Dibujos y fotografías para cabeceras, finales y letras, entre todos 64".

**415.- INICIAL PARA ILUSTRAR EL TEXTO DE LA MONOGRAFÍA DE SAN JUAN
DE LOS REYES.**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.390/MA.

Juan José Martínez (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

400x320mm.

Tinta gris verdosa, melado, carmesí, azul lapislázuli, amarilla
y toques de albayalde.

No sellado por la Academia.

"Escude-", "San Juan de los Reyes".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: MUy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Inicial "L" que presenta en la zona superior iconografía de un monje franciscano entregando un pergamino a un lego. En la zona inferior San Pablo ? que porta el pergamino abierto y conversa con un lego que lleva otro. San Pablo aparece calvo, nimbado y barbado como corresponde a su iconografía. Decoración de roleos. Se aprecia un ángel trompetero (psicopompo). Tal vez sea la yuxtaposición de escenas con la misma figura que aparece dos veces, lo cual es frecuente en la pintura medieval y se

quiera representar algún tema relativo al anuncio del Juicio Final ?.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 19 de Julio de 1859 "se dio cuenta que Federico Ruiz se convenia á dibujar por el precio de mil reales los siguientes dibujos sacados de varios códices existentes en la Biblioteca Nacional a saber: una V, del Ms M18 folio 11, una P del M30 folio 11, una B del M23 folio 177 y un final de capitulo del C.68".

ASF Doc.3/191. En Junta de 2 de agosto de 1859 José Pramill solicita trabajar para la Comisión entregando copia de algunas letras de colores sacadas de códices antiguos pero la Comisión acordó que por ahora no podía darle trabajo en atención a que las letras estaban encomendadas a Federico Ruiz".

ASF Doc.3/191. En Junta de 1 de octubre de 1859 "se acordó dar mil quinientos reales a Juan José Martínez por dibujar en las piedras litográficas la letra "L" de colores con que ha de empezar el texto de la Monografía de San Juan de los Reyes".

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de noviembre de 1859 "se acordó se hiciera presente al gobierno de S.M. la necesidad y conveniencia de se facilitasen a la Comisión los códices que contengan las

letras capitales que hubiesen de ilustrar la publicación obteniéndose un ahorro de tiempo y dinero, mayor exactitud en la reproducción de los objetos pudiendo los grabadores consultar los originales. La Comisión responderá de la seguridad de los códigos adoptando las medidas necesarias para que no puedan tener detrimento de ninguna especie".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Dibujos y fotografías para cabeceras, finales y letras, entre todos 64".

416.- INICIAL PARA ILUSTRAR EL TEXTO DE LA MONOGRAFÍA DE SAN JUAN
DE LOS REYES (TOLEDO).

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.391/MA.

Federico Ruiz (D)

J.J.Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

424x285mm.

Tinta azul lapilázuli, carmesí, melado, verde y amarilla.

No sellado por la Academia.

"400 reales".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iguals características estilísticas, cromáticas e iconografía que el nº390/MA. (véase). varía el azul más intenso del nº390/MA.

Academia de la Historia?.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 1 de octubre de 1859 "se acordó dar mil quinientos reales a Juan José Martínez por dibujar en las piedras litográficas la letra "L" de colores con que ha de empezar el texto de la Monografía de San Juan de los Reyes".

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de noviembre de 1859 "se acordó se hiciera presente al gobierno de S.M. la necesidad y conveniencia de se facilitasen a la Comisión los códigos que contengan las letras capitales que hubiesen de ilustrar la publicación obteniéndose un ahorro de tiempo y dinero, mayor exactitud en la reproducción de los objetos pudiendo los gravadores consultar los originales. La Comisión responderá de la seguridad de los códigos adoptando las medidas necesarias para que no puedan tener detrimento de ninguna especie".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Dibujos y fotografías para cabeceras, finales y letras, entre todos 64".

417.- INICIAL PARA ILUSTRAR MONOGRAFÍA SIN IDENTIFICAR.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 248/MA.

Federico Ruiz? (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

194x146mm.

Tintas púrpura, azul lapislázuli, rosa, verde, marrón y albayalde.

"XV", "Codice F:222-55. Colectaneos/(Academia de la Historia)".

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Inicial "C" que lleva decoración de flor de cuatro pétalos en el centro. ¿medieval?.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 1 de octubre de 1859 "se acordó dar mil quinientos reales a Juan José Martínez por dibujar en las piedras litográficas la letra "L" de colores con que ha de empezar el texto de la Monografía de San Juan de los Reyes".

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de noviembre de 1859 "se acordó se hiciera presente al gobierno de S.M. la necesidad y conveniencia de se facilitasen a la Comisión los códigos que contengan las letras capitales que hubiesen de ilustrar la publicación obteniéndose un ahorro de tiempo y dinero, mayor exactitud en la reproducción de los objetos pudiendo los gravadores consultar los originales. La Comisión responderá de la seguridad de los códigos adoptando las medidas necesarias para que no puedan tener detrimento de ninguna especie".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Dibujos y fotografías para cabeceras, finales y letras, entre todos 64".

418.- INICIAL PARA ILUSTRAR LA MONOGRAFÍA DE SEGOVIA

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.302/MA.

Federico Ruiz? (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

373x171mm.

Tintas azul lapislázuli, negra, camresí, amarilla y sepia.

"Codice F.173/Academia de la HHistoria".

NO sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Inicial "P" con decoración geométrica influencia de los evangeliarios irlandeses.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 1 de octubre de 1859 "se acordó dar mil quinientos reales a Juan José Martínez por dibujar en las piedras litográficas la letra "L" de colores con que ha de empezar el texto de la Monografía de San Juan de los Reyes".

ASF Doc.3/191. En Junta de 22 de noviembre de 1859 "se acordó se hiciera presente al gobierno de S.M. la necesidad y conveniencia de se facilitasen a la Comisión los códigos que contengan las letras capitales que hubiesen de ilustrar la publicación obteniéndose un ahorro de tiempo y dinero, mayor exactitud en la reproducción de los objetos pudiendo los gravadores consultar los originales. La Comisión responderá de la seguridad de los códigos adoptando las medidas necesarias para que no puedan tener detrimento de ninguna especie".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"Dibujos y fotografías para cabeceras, finales y letras, entre todos 64".

419.- INICIAL PARA LA CABEZA DE MONOGRAFÍA DE CÓRDOBA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.183/MA.

Ricardo Arredondo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

145x134mm.

Púrpura y aguadas carmesí y verde.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Inicial "M" con esquema cuadrado que cobija en los ángulos decoración similar a la flor de lis con círculo y ornamentación de espiga y flor central de pétalos circulares. ¿medieval?.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881,Doc.3/194. En Junta de 17 de mayo de 1877 "se aprobaron los dibujos de dos letras, cabezas de capítulo para la monografía de monumentos latino-bizantinos de Córdoba hechas también por Arredondo".

420.- INICIAL PARA ILUSTRAR LA CABEZA DE LA MONOGRAFÍA DEL
MONASTERIO DE IRACHE (NAVARRA).

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 277/MA.

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

455x325mm.

Tintas negra, sepia y aguadas carmesí y azul lapislázuli.

"1876", "Monasterio/de/Hirache", "Comision de Monumentos
historicos y artisticos de Navarra".

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Inicial "M" y "h" minúscula y letra gótica.

OTRAS MINIATURAS.

421.- CRUZ PATADA IMAGOCLIPEATA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.24/MA.

Anónimo (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

280x125mm.

Aguadas carmesí, verde, amarilla, morado y albayalde.

No sellado por la Academia.

"Liber qui vocatur Apocalipsin Jobanis apostoli/(Es la exposición por L.Beato/Academ. de la Histor.F. 199".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de cruz patada con la imagoclipeata del Cordero Místico en la intersección de los brazos de la cruz. En los bordes de cada uno de ellos iconografía del tetramorfos o de los cuatro evangelistas. La lectura es de arriba a abajo y de izquierda a derecha:

Brazo longitudinal (el águila-San Juan y el toro-San Mateo),
brazo transversal (león-San Marcos y ángel-San Lucas).

422.- SELLO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.424/MA.

Francisco Aznar (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

232x333mm.

Aguada gris y verde.

No sellado por la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Tema de la Anunciación concebido de manera muy rústica donde se representa en positivo y negativo, con el ángel a la izquierda en la parte alta y la Virgen a la derecha de pie. En el dibujo en blanco y negro que se ubica en la zona inferior aparece en positivo.

La Virgen está de pie con túnica larga e inicia un ligero movimiento recogiendo la pierna derecha. En el suelo ánfora pequeña de la que brotan las azucenas símbolo de pureza de María. El ángel de perfil la bendice con la mano izquierda.

423.- MINIATURA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.18/MA.

Federico Ruiz (D)

J.Manzano (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Tres dibujos de 396x303mm, 137x181mm y 131x182mm.

Púrpura y aguadas azul lapislázuli, verde, carmesí, bermellón, ocre, amarillo, gris y lápiz negro.

"Miniatura y diptico de la Catedral y Camara Santa de Oviedo/F.Ruiz dib", "1 oro, 2 plata, 3 negro, 4 lustre, 5 azul claro, 6 azul oscuro, 7 bermellon, 8 verde claro, 9 verde oscuro, 10 lustre fondos, 11 rosa claro, 12 rosa oscuro, 14 fondo general 15 color marfil".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO.

En cuanto a la miniatura muestra las características propias de la pintura románica. Se divide en dos frisos, dividiendo a su vez el superior en tres partes, una central y dos laterales. En la central iconografía de Cristo apocalíptico, siríaco, entronizado con el Libro de la Revelación en la mano izquierda y en actitud de bendecir con la derecha con los dos dedos a la

manera bizantina. LLeva nimbo crucífero, por lo que es Cristo resucitado, ya se ha llevado a cabo el sacrificio, con alfa y omega letras griegas que indican que Cristo es el Principio y el Fin de los tiempos y envuelto en la almendra mística alusiva a la eternidad.

Fondo azul alusivo a que la escena se sitúa en el cielo. Ángeles y serafines portan la almendra. La representación del Tetramorfos presentan la variedad de que tres de ellos se muestran con su símbolo iconográfico (águila, león y ángel).

San Mateo el lugar de aparecer simbolizado en la figura de un toro se representa con cabeza humana. El estudio de los pliegues son convencionales, colores planos, bizantinismo, rigidez y actitudes hieráticas que nos ponen en conexión con la idea de distanciamiento entre lo divino y lo humano, propio de la iconografía oriental.

A derecha e izquierda los doce apóstoles con las iniciales que les identifica (San Pedro con la llave y detalle anecdótico de Judas abajo a la derecha que es el único que vuelve la cabeza, simbolizando la traición).

En el friso bajo también dividido en tres zonas aparece en el centro arrodillado el rey Alfonso II el Casto, promotor de la construcción de la Cámara Santa y sobre el cual hay un tema de pintura sobre este rey (véase capítulo).

Antinaturalismo, posturas forzadas, coronado con las manos extendidas invocando a la Virgen que se sitúa a la izquierda y cuya inscripción la identifica "MARIA". Aparece con nimbo dorado

y con un canon excesivamente estilizado. Ausencia de estudio anatómico aunque se intenta reproducir de manera convencional los pliegues de las manos, muy expresivas, excesivamente alargadas.

**424.- INSCRIPCIÓN GÓTICA PARA ILUSTRAR EL TEXTO SOBRE EL TESORO
DE GUARRAZAR.**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.429/MA.

Anónimo (D)

ANónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

194x270mm.

Tinta carmesí, verde y amarilla.

"Copiado de una inscripcion gotica de la Era 582", "(Lam.9)

Poligrafia gotica dibujo nº2)".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Esquema de formato rectangular con decoración geométrica de círculos que lo bordean y en el centro la "X" y la "R", alfa y omega, claramente inspirado en el crismón paleocristinao, cuyos símbolos significan "Xristus Regia, Él es el Principio, el Fin y es eterno".

ARTES APLICADAS

MARFILES.

425.- DÍPTICO DE LA CÁMARA SANTA DE OVIEDO EN ASTURIAS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.18/MA.

Federico Ruiz (D)

J.Manzano (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Tres dibujos de 396x303mm, 137x181mm y 131x182mm.

Púrpura y aguadas azul lapislázuli, verde, carmesí, bermellón, ocre, amarillo, gris y lápiz negro.

"Miniatura y diptico de la Catedral y Camara Santa de Oviedo/F.Ruiz dib", "1 oro, 2 plata, 3 negro, 4 lustre, 5 azul claro, 6 azul oscuro, 7 bermellon, 8 verde claro, 9 verde oscuro, 10 lustre fondos, 11 rosa claro, 12 rosa oscuro, 14 fondo general 15 color marfil".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO.

La miniatura se aprecia en la parte superior del dibujo y el díptico en la inferior (véase apartado correspondiente a *Miniatura*).

El díptico presenta el estudio de las puertas por el anverso y el reverso.

El anverso muestra la de la izquierda el tema de la crucifixión con figuras de apóstoles a derecha e izquierda y una figura desnuda, Adán alusivo al viejo hombre y Cristo el nuevo hombre salvador. A la derecha Cristo entronizado con el libro de la Ley cerrado (Verdad no revelada) y en actitud de bendecir, rodeado por la almendra mística y curiosamente no lleva nimbo sino corona, símbolo de ser rey de los cielos. Rodeado por el Tetramorfos. Orfebrería engastada mediante la técnica de cabujones a base de zafiros y esmeraldas. Cenefa con inscripción.

El reverso muestra en la puerta izquierda a Cristo entronizado que apoya jerárquicamente los pies sobre un escabel como el anterior con el Libro Sagrado y bendiciendo. Es Cristo siríaco, con nimbo crucífero y rodeado por la almendra mística.

Sentado sobre un trono con patas de león, hace referencia a la idea de vigilancia y sabiduría, es el trono de Salomón. En este sentido es arcaizante el concepto iconografía porque generalmente este tipo de trono aparece en el paleocristiano en los ejemplos de Cristo Doctor. Rodeado también por el Tetramorfos.

A la derecha la Crucifixión donde se aprecia la iconografía de la Deesis bizantina?, con la Virgen y San Juan.

Canon absolutamente desproporcionado en búsqueda de la expresividad, la espiritualidad y el sentido místico de la divinidad.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº35, 1868:
"Láminas Miniaturas y díptico de la Catedral y Cámara Sta de Oviedo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Miniatura y díptico de la Catedral en la Cámara Santa...Oviedo".

ASF Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amandi y otra la de los Angeles de la Cámara Santa./ Y además dibujos suletos:/1ºVista exterior de la Cámara Santa/2ºDíptico y de marfil de la Catedral de Oviedo/3º Detalles de la Cámara Santa (Dos cabezas de Apóstoles)/4º Dos figuras de relieve del claustro de la misma".

426.- DÍPTICO CONSULAR OVETENSE

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.33/MA.

Federico Ruiz (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

292x242mm.

Aguadas gris y ocre.

Inscripción: "VINE-COM-DEVV-DOMM-ETCONSOR/VINE-COM-DEVV-DOMM-ETCONSOR". (la inscripción ha sido modificada respecto de lo citado en el inventario).

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

A la derecha: en tapa del díptico con inscripción en la parte alta: ¿"ET-SIRATECIUS ACION SIRAIFC () USATION"? (ilegible).

Decoración floral con cabeza de león y en el centro tondo que cobija la media figura de un cónsul que presenta iconografía clasicista, técnica de trépano en el cabello en la forma de horadar los ricitos, indumentaria de alto dignatario con rico atavío.

LLeva el báculo en la mano izquierda y algo sin identificar en la derecha. Boceto de decoración clásica alrededor del tondo.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº35, 1868: "Láminas Miniaturas y díptico de la Catedral y Cámara Sta de Oviedo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Miniatura y díptico de la Catedral en la Cámara Santa...Oviedo".

ASF Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amandi y otra la de los Angeles de la Cámara Santa./ Y además dibujos suletos:/1ºVista exterior de la Cámara Santa/2ºDíptico y de marfil de la Catedral de Oviedo/3º Detalles de la Cámara Santa (Dos cabezas de Apóstoles)/4º Dos figuras de relieve del claustro de la misma".

OP.cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5046, R. 4079,

Díptico consular ovetense. Cámara Santa. Oviedo. 288x202mm.

Acero, aguafuerte, pág.247.

427.- CARA MAYOR DEL ARCA DE LAS RELIQUIAS DE LA CÁMARA SANTA DE
OVIEDO

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.19/MA.

Federico Ruiz y Ricardo Frassinelli (D)

D. Martínez (G).

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

200x272mm.

Lápiz negro y aguadas marrón y amarilla.

"Arca de las Santas Reliquias/de la Camara Santa-(Oviedo)/F.Ruiz
y F.Frasinelli dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Panel en el que aparece Cristo entronizado en el trono de Salomón, trono de sabiduría, bendiciendo. El brazo izquierdo no se conserva y sería el que llevaría el Libro Sagrado. LLeva nimbo sencillo sin cruz y latras alfa y omega a izquierda y derecha, alusivo a que Cristo es el Principio y Fin de los tiempos". Rodeado por la mandorla que sostienen cuatro ángeles. Típica iconografía románica de influencia bizantina de los iconos, con estilización del canon, fondo neutro, pliegues que se relacionan

con la escultura de las portadas de la iglesias del románico francés, son finos y abundantes.

Flanqueado Cristo por lo doce apóstoles, tres en cada lado yuxtapuestos en la zona inferior y superior, todo de la estética que aplica la simetría ponderada. Importancia de la iconografía de los números, aquí se insiste en la idea del número "tres", alusiva a la Trinidad. Todos los apóstoles son identificables menos dos en lectura de arriba a abajo y de izquierda a derecha: Pablo, Pedro, Juan. Simón, Tadeo, Tomás, Jacobo, (dos sin identificar), Felipe, Bartolomé y Mateo.

Cenefa con decoración epigráfica de influencia islámica. Todo bajo arco de medio punto con columnilla de fuste liso.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comisión estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de plata./3ºFacsimil de una hoja del códice gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amamdi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa..."

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol. 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº26, 1865:
"Láminas-Arca de las Santas reliquias de la Cámara Santa
(Oviedo)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Arca de las Santas reliquias de la Camª Sta-Oviedo-".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº35, 1868:
"Láminas Miniaturas y díptico de la Catedral y Cámara Sta de
Oviedo".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Miniatura y díptico de la Catedral en la Cámara
Santa...Oviedo".

*ASF Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión
estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico
Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca
de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º
Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que
son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amandi y
otra la de los Angeles de la Cámara Santa./ Y además dibujos*

suelos:/1º Vista exterior de la Cámara Santa/2º Díptico y de marfil de la Catedral de Oviedo/3º Detalles de la Cámara Santa (Dos cabezas de Apóstoles)/4º Dos figuras de relieve del claustro de la misma".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº 5050, R. 4361,

Arca de las reliquias. Cámara Santa. Oviedo. 467x627mm. Acero, aguafuerte, pág. 247.

**428.- TAPA DEL ARCA DE LAS RELIQUIAS DE LA CÁMARA SANTA DE
OVIEDO**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.20/MA.

Ricardo Frassinelli (D)

D. Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

240x275mm.

Tinta negra, aguadas marrón y amarillo y lápiz negro.

"Arca de las Santas Reliquias/de la Camara Santa (Oviedo)".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Aparece dividido en tres paneles, uno central y dos laterales. En el central se encuentra el tema de la Crucifixión en el que se pueden ver a los soldados que le clavan a Cristo la lanza que le producirán las llagas y serán uno de los símbolos de la Pasión. Modalidad de Cristo vivo, de cuatro clavos, alusivo a la doble naturaleza, humana y divina de un Cristo que no sufre en la cruz. Estudio anatómico absolutamente convencional, excesivamente estilizado el canon. En los extremos la Virgen (a su derecha por ser jerárquicamente el lugar de preferencia celestial) y San Juan (a su izquierda).

En la parte alta dos tondos que representan dos figuras, la luna y el sol. Los pies carecen de espacio, por lo que resulta plano y de clara influencia oriental quizá a través de Italia en los mosaicos bizantinos de San Apolinar el Nuevo con su procesión de Santos y Santas.

Los paneles laterales se dividen en dos, la parte alta con ángeles que portan el botafumeiro y en la parte baja los ladrones que son azotados por los soldados, no están clavado sino que introducen las manos a través de un boquetillo hecho en la madera. Anecdótico resulta la iconografía de dos demonios sobre la cruz del de la derecha. Alrededor de la tapa se ubica una inscripción y en el cierre herrajes e incrustaciones de dos piedras preciosas a ambos lados. Tanto la inscripción como alguna zona del panel aparecen incompletas (por ejemplo arriba a la derecha).

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comisión estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de plata./3ºFacsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amamdi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa..."

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol. 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº26, 1865:
"Láminas-Arca de las Santas reliquias de la Cámara Santa
(Oviedo)".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Arca de las Santas reliquias de la Camª Sta-Oviedo-".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº35, 1868:
"Láminas Miniaturas y díptico de la Catedral y Cámara Sta de
Oviedo".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Miniatura y díptico de la Catedral en la Cámara
Santa...Oviedo".

*ASF Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión
estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico
Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca
de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º
Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que
son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amandi y
otra la de los Angeles de la Cámara Santa./ Y además dibujos*

suelos:/1ºVista exterior de la Cámara Santa/2ºDíptico y de marfil de la Catedral de Oviedo/3º Detalles de la Cámara Santa (Dos cabezas de Apóstoles)/4º Dos figuras de relieve del claustro de la misma".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5050, R.4361,

Arca de las reliquias. Cámara Santa. Oviedo. 467x627mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

429.- DETALLE DE LA CARA MAYOR DEL ARCA DE LAS RELIQUIAS DE LA
CÁMARA SANTA DE OVIEDO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.21/MA.

Ricardo Frasinelli (D)

D.Martínez ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

215x285mm.

Lápiz negro.

"Camara sta", "Arca Santas Reliquias/'Camara Santa Oviedo",

"R.Frasinelli". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO.

Panel que visualiza tres casetones, (los dos de la parte alta y el de abajo a la derecha). Cristo arriba a la izquierda envuelto en la mandorla es portado por ángeles. LLeva la cruz en la mano izquierda y bendice con la derecha, las letras alfa y omega a izquierda y derecha alusivas al principio y fin de los tiempos y nimbo crucífero que hace referncia a qu eya se ha resucitado. Fondo neutro y canon estilizado.

Arriba a la derecha San MIguel con el dragón flanqueado por dos serafines con las alas cruzadas. Abajo a la derecha cuatro

apóstoles, distantes, independientes uno de otro, rígidos y hieráticos, sin conversar: son Felipe, Mateo, Bartolomé y Tomás cada uno con su cartela de identificación.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comision estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de plata./3ºFacsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amamdi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa..."

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol. 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Ciaderno nº26, 1865: "Láminas-Arca de las Santas reliquias de la Cámara Santa (Oviedo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Arca de las Santas reliquias de la Camª Sta-Oviedo-".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº35, 1868:
"Láminas Miniaturas y díptico de la Catedral y Cámara Sta de Oviedo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectonicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Miniatura y díptico de la Catedral en la Cámara Santa...Oviedo".

ASF Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amandi y otra la de los Angeles de la Cámara Santa./ Y además dibujos suletos:/1ºVista exterior de la Cámara Santa/2ºDíptico y de marfil de la Catedral de Oviedo/3º Detalles de la Cámara Santa (Dos cabezas de Apóstoles)/4º Dos figuras de relieve del claustro de la misma".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5050, R.4361,

Arca de las reliquias. Cámara Santa. Oviedo. 467x627mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

**430.- DETALLE DEL PANEL DE LOS APÓSTOLES DEL ARCA DE LAS
RELIQUIAS DE LA CÁMARA SANTA DE OVIEDO**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.22/MA.

F.Ruiz y Ricardo Frasinelli (D)

D.Martínez ? (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

210x240mm.

Lapiz negro.

"2º", Camara Sta., Arca Santas Reliquias/Camara Santa-Oviedo".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle del panel incompleto del arca donde aparecen otros cuatro apóstoles, todos nimbados: Juan, Pedro, Jacobo y Andrés. Además se identifica a Pedro por el símbolo parlante de las llaves y a Pablo, calvo que lleva el Evangelio cerrado. El estilo repite las notas vistas anteriormente con la peculiaridad de un rasgo que se repite también en alguna escultura de portadas: es la disposición de la pierna cruzada del apóstol Andrés.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comision estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de plata./3ºFacsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amamdi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa...".

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol. 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Ciaderno nº26, 1865:
"Láminas-Arca de las Santas reliquias de la Cámara Santa (Oviedo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Arca de las Santas reliquias de la Camª Sta-Oviedo-".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº35, 1868:
"Láminas Miniaturas y díptico de la Catedral y Cámara Sta de Oviedo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Miniatura y díptico de la Catedral en la Cámara Santa...Oviedo".

ASF Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amandi y otra la de los Angeles de la Cámara Santa./ Y además dibujos suletos:/1ºVista exterior de la Cámara Santa/2ºDíptico y de marfil de la Catedral de Oviedo/3º Detalles de la Cámara Santa (Dos cabezas de Apóstoles)/4º Dos figuras de relieve del claustro de la misma".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5050, R.4361,

Arca de las reliquias. Cámara Santa. Oviedo. 467x627mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

**431.- DETALLE DE LA INSCRIPCIÓN DEL ARCA DE LAS RELIQUIAS DE LA
CÁMARA SANTA DE OVIEDO.**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.23/MA.

Ricardo Frasinelli (D)

D.Martínez (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

92x88mm.

Lápiz negro.

"Detalle del Arca reliquias Camara Santa".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de la inscripción de la orla de aspecto epigráfico de clara influencia islámica.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comision estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de plata./3ºFacsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos

cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amamdi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa...".

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol. 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº26, 1865:
"Láminas-Arca de las Santas reliquias de la Cámara Santa (Oviedo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Arca de las Santas reliquias de la Camª Sta-Oviedo-".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº35, 1868:
"Láminas Miniaturas y díptico de la Catedral y Cámara Sta de Oviedo".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Miniatura y díptico de la Catedral en la Cámara Santa...Oviedo".

ASF Doc. 3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico

Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º Facsimil de una hoja del códice gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amandi y otra la de los Angeles de la Cámara Santa./ Y además dibujos suletos:/1º Vista exterior de la Cámara Santa/2º Díptico y de marfil de la Catedral de Oviedo/3º Detalles de la Cámara Santa (Dos cabezas de Apóstoles)/4º Dos figuras de relieve del claustro de la misma".

Op. cit. Cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5050, R.4361,

Arca de las reliquias. Cámara Santa. Oviedo. 467x627mm. Acero, aguafuerte, pág.247.

432.- CRUCIFIJO DE DON FERNANDO Y DOÑA SANCHA: ANVERSO Y REVERSO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.228/MA.

J.Serra y Gibert (D)

F.Aznar (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

480x648mm.

Aguada sepia de varias tonalidades.

"Monumentos Arq. de España/Provincia de Leon/Estilo romanico",
"Arte cristiano", "Eboraria", "Dimension del original 52 Cent.
por 35", "J.Serra y Gibert dib.", "...de Fernando y Dª Sancha...
en la Colegiata de S. Isidoro/(Leon)".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Espléndida reproducción del anverso y reverso del crucifijo.
Anverso: Modalidad de Cristo románico, de la época de Fernando I de Castilla, segunda mitad del siglo XI (1059-1063) por tanto, entregado por el rey a la iglesia de San Isidoro de León donde él mismo mandó que se trasladase el cuerpo del santo y se dio a sí nueva advocación a dicha iglesia. Sobre el tema de la traslación del cuerpo de san Isidoro hay un tema de escultura propuesto para premios (véase capitulo correspondiente a los

temas históricos medievales en la Academia). Iconografía de Cristo de cuatro clavos alusivo a las cuatro llagas de Cristo al mismo tiempo que se alegoriza con la idea del número cuatro, número matrial que hace refernacia la aspecto humano de Cristo, la encarnación. Aparece con los ojos abiertos alusivo a la idea de la doble naturaleza de Cristo (humana porque muere en la cruz para la salvación de los hombres y divina porque al ser Dios no hay expresión de sufrimiento).. paño de pureza largo como corresponde a este momento y estudio anatómico convencional y desproporcionado.

Se ha perdido la idea de concebirlo con la corona de espinas porque es Majestas Domini (Cristo en Majestad). Tenía l afunción de relicario pues en su espalda guardaba un trocito de la Santa Cruz, de manera que se alude a la importancia de lo que hay dentro, es decir lo imporante no es el aspecto exterior sino el sentimiento interno que en definitiva es el alma.

Cristo barbado, siríaco frente al tipo helenístico imberbe y efebo. Se alude así al Cristo histórico no al simbólico que es el clásico.

Debajo la inscripción alusiva al donante reza: "FREDIANANDUS REX/SAN CIA REGINA".

Representa en la zona inferior la bajada de Cristo a los infiernos en su papel de juez de donde sacará a los bienaventurados y se encuentra con los condenados (figuras desnudas entrelazadas simbolizando el desorden moral y el caos.

Es el Cristo redentor del hombre pecador. En la clave del brazo longitudinal de la cruz figura de Cristo resucitado con nimbo crucífero y cruz de cuatro lóbulos en la mano derecha. Sobre él el Espíritu Santo. En torno a quien pudo ejecutar esta obra hay varias opiniones.

Azcárate piensa que puede tratarse de un artista cristiano que refleja una alegoría expresionista de la doctrina y también señala la posible intervención de algún elemento musulmán de un taller mozárabe.

Reverso: En los ángulos de los brazos de la cruz aparece el tetramorfos: águila, toro ángel y león. En el centro el Cordero Místico con el nimbo crucífero y la cruz patada. Clara influencia oriental en la iconografía fantástica cuyo origen se encuentra en ls toros alados de Mesopotamia. Curiosa representación de los vicios, el centauro a la derecha al lado del toro alado y monstruos que muerden a figuras desnudas en el brazo transversal.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194. En Junta de 30 de octubre de 1875 Aznar presenta los dibujos que repesentan...de las dos faces de la cruz ebúrnea de Don Fernando I y D^a Sancha de la Colegiata de San Isidoro de León..."

433.-ARCA DE SAN ISIDRO.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 255/MA

M.Aníbal Álvarez (D).

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

353x509mm.

Aguadas negra, ocre, gris, marrón, carmesí, verde y azul.

"M.Anibal Alvarez". A tinta y rubricado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Arca de formato rectangular con tapa a dos aguas y tres leones con la fauces abiertas como base de soporte, los de los extremos se miran buscandola simetría y el del centro mira al frente. Presenta la repoducción de lso herrajes antiguos la cara mayor y decoración en friso compartimentado por arco pauntados enjarjados con mixtilíneo debajo, donde se desarrolla temática profana de carácter narrativo en relación conla vida de San Isidro labrador, patrón de Madrid.

Las escenas presentan al santo en verios trabajos de labranza con los bueyes arando la tierra. Al fondo árboles frutales. Yuxtaposición de esenas donde su mujer aparece en dos ocasiones. En el extremo izquierdo entra en un doble torre.

Resulta muy curiosos para el estudio de la indumentaria con la túnica larga y cinturón de tela y su mujer que lleva tocado plano envolviendo la cabeza, túnica y el característico pellote del siglo XIII, que consisite en un vestido de bocas amplias y largas por donde se liberan los brazos.

Muestra el dibujo el deterioro sufrido, de manera que la iconografía de la tapa es imperceptible. Clara búsqueda de fidelidad arqueológica del dibujante.

REFERENCIAS:

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

En Junta de 20 de noviembre de 1877 se examinaron varios dibujos, entre ellos "Arca sepulcral de San Isidro de madrid. Acuarela en colores de Manuel Anibal Alvarez".

434.- ARQUETA DE SANTO DOMINGO DE SILOS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.134/MA.

Francisco Aznar (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

595x471mm.

Púrpura y aguadas azul claro y oscuro, carmesí, verde y amarillo claro.

"Santo Domingo de Silos", "Al tamaño natural" (Dos leyendas), "Inscripción de los costados de la caja", "Caliz que usaba Santo Domingo de Silos/á dos tercios del natrual", "INNOMINE DOMINIO BLANAR EM SCI/ SABASTIANDOMINGO ABBAS FECIT".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Vista de la cara mayor con la tapa a cuatro aguas, en la que destaca el tipo de herraje. La decoración aparece compartimentada en frisos horizontales continuos. Iconografía orientalizante de toros alados y caballos , escenas de caza con jinetes abajo en el centro y cuatro cazadores con arco y flecha en el momento de lanzarla situados en el los ángulos del panel. Simetría, aplicación arcaizante de la ley de frontalidad.

Interesa el estudio de la indumentaria del traje a base de escamitas con cuerpo de manga larga y mallas que finalizan en la rodilla. No hay ambientación, e fondo es neutro y solo el convencionalismo de algunos elementos vegetales nos sitúan en el exterior que es donde se efectúa la escena profana de caza.

En el friso bajo un jabalí sobre un toro fantástico que le muerde el cuello. En detalle decoración epigráfica que parece ser de modalidad nesjí por el trazado más anguloso que la cúfica que resulta siempre más ondulante.

A la izquierda del cáliz se encuentra la arqueta que en su cara mayor muestra iconografía de los apóstoles, cinco en la zona superior y en el centro Cristo apocalíptico siríaco, entronizado apoya los pies sobre un escabel, envuelto en la mandorla y rodeado por el Tetramorfos y bendice separando el dedo corazón del pulgar. Lleva el Libro Sagrado cerrado. Nimbo sencillo y a derecha e izquierda letras alfa y omega (Cristo es el principio y el fin de los tiempos). A derecha e izquierda dos apóstoles (San Pedro y San Pablo ?), no se le puede identificar con seguridad porque no llevan símbolo parlante, pero el que sitúa a la izquierda de Cristo es barbado y el de la derecha es calvo, lo cual se acerca a la idea de que pudiera tratarse de ambos apóstoles.

(Sobre el cáliz véase capítulo correspondiente a orfebrería).

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de octubre de 1863 "Aznar es pagado por los dibujos de la 1ªCaja de las reliquias y cáliz de

Santo Domingo de Silos y 2º Caja de reliquias y patena que usaba el mismo santo". Se le pagaron mil quinientos reales.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº24, 1864:
"Láminas-Arquetas y cáliz del Monasterio de Sto Domingo de Silos".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº26, 1865:
"Láminas-Arquetas y cáliz del Monasterio de Sto Domingo de Silos (Color)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Arqueta y caliz del monasterio de sto Domingo de Silos-Burgos-".

435.- ARCA DE LA RELIQUIAS DE SANTO DOMINGO DE SILOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.135/MA.

Francisco Aznar (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

578x450mm.

Dibujo pequeño con inscripción de 43x84mm.

Púrpura y aguadas azul, carmesí, verde.

"Santo Domingo de Silos ", "Caja de reliquias al tamaño natural";

"Patena que usaba sto Domingo de Silos/Mitad del natural",

"Reversos de las dos cajas. Al tamaño natural", "Costado".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Caja con tapa cubierta a dos aguas. La tapa presenta iconografía de Cristo bizantino entronizado, rodeado por la mandorla, apoyando los pies en un escabel sin el Tetramorfos.

A derecha e izquierda en clara distribución simétrica ls apóstoles con a cruz de doble travesaño corto y brazo longitudinal largo, cobijado por arco de medio punto representando la Jerusalén Celeste. Los pliegues son siempre incisivos y convencionales como resporde a la estética del románico.

La cara mayor presenta en el centro la Crucifixión. Iconografía de Cristo de cuatro clavos alusivo a las cuatro llagas, ojos cerrados, paño de pureza largo lo cual indica su época temprana o arcaizante románica. En la parte el Sol (izquierda) y la luna (derecha), alusivo a que Cristo es eterno y Señor de los astros.

En la zona inferior la Virgen a la derecha de Cristo como le corresponde en la jerarquía celestial y San Juan a la izquierda de Cristo. Todos con nimbo dorado lo cual nos habla también de la nota arcaizante sobre fondo lapslázuli que nos sitúa en la zona celestial.

A ambos lados la misma disposición de cuatro apóstoles, dos a cada lado que portan el Evangelio o bien el rollito de pergamino abierto (el de la izquierda).

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de octubre de 1863 "Aznar es pagado por los dibujos de la 1ª Caja de las reliquias y cáliz de Santo Domingo de Silos y 2ª Caja de reliquias y patena que usaba el mismo santo". Se le pagaron mil quinientos reales.

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Arqueta y patena del Monasterio de Sto Domingo de Silos-Burgos-".

ASF Doc.3/192. En Junta de 20 de octubre de 1863 "Aznar es pagado por los dibujos de la 1ª Caja de las reliquias y cáliz de Santo Domingo

de Silos y 2ª Caja de reliquias y patena que usaba el mismo santo". Se le pagaron mil quinientos reales.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº24, 1864: "Láminas-Arquetas y cáliz del Monasterio de Sto Domingo de Silos".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol 5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº26, 1865: "Láminas-Arquetas y cáliz del Monasterio de Sto Domingo de Silos (Color)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Arqueta y caliz del monasterio de sto Domingo de Silos-Burgos-".

436.- BROCAL DE POZO DE SAN PEDRO MÁRTIR.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.347/MA.

Cecilio Pizarro (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

165x125mm

Aguadas ocre, verde, gris, azul lapislázuli y albayalde.

"Brocal árabe en el pozo de S.Pedro Mártir/en Toledo".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Brocal con decoración epigráfica en doble friso continuo y cenefa de entrelazo arabesco ondulante y geometrizable, propio del gusto árabe. Horror vacui. Temática no figurativa. Producto de la relación hispano-musulmana, con artistas árabes que pasaron a formar parte de la población cristiana.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 4 de diciembre de 1858 "Se presentan cinco detalles de Toledo dibujados por Cecilio Pizarro que representan armas de los Reyes católicos copiados en San Juan de los Reyes, cruz de entrada del convento, un ajimez de la pared

de San Ginés, brocal de pozo de San Pedro Mártir y armas de la Puerta Bisagra pagándosele mil quinientos reales con la obligación de dar un detalle de la corona de otras armas de los Reyes Católicos".

ASF Doc. 3/191. En Junta de 8 de marzo de 1860 se plantea la posibilidad de "grabar un ajímez de de la iglesia de San Ginés y el Brocal de Pozo de San Pedro Mártir".

ORFEBRERÍA

ARTE VISIGODO

TESORO DE GUARRAZAR ENCONTRADO EN TOLEDO.

437.- CORONAS VOTIVAS.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv. 431/MA.

Francisco Aznar (D)

Anónimo (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

264x369mm.

Púrpura y aguadas amarilla, ocre, carmesí, azul lapislázuli y verde.

"Rex Offeret Recesvinthus".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Cuatro coronas votivas de las que pende la cruz patada.
Incrustación de perlas, cabujones y esmeraldas en técnica

engastada de cloicsonné. A la derecha la reproducción auténtica de la corona de Recesvinto con las letras que penden de las cadenitas. Modalidad de coronas de oro con alma de madera de clara influencia bizantina en el estilo pero más rudo, sin ese acabado refinado de la orfebrería oriental, que pudo llegar a España vía mediterráneo cuando las tropas de Justiniano estuvieron en la Península, o bien a través del trabajo que tradicionalmente venían realizando los pueblos germánicos del norte y que los merovingios en Francia aplicaron también.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 21 de noviembre de 1861 "Ríos hizo presente que estaba autorizado a copiar y publicar en la *Historia de Madrid* la corona y cetro de San Fernando que existe hoy en el Real Guarda Joyas. La Comisión acordó que pasara un dibujante a copiar las esperadas joyas para darlas en su día en la publicación de Monumentos Arquitectónicos de España de tamaño natural. El Señor Aznar fue designado para este trabajo". Se desconoce la existencia de tales dibujos. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de abril de 1861 "se conferencia sobre la conveniencia de publicar las Coronas de Guarrazar./Se propone el estudio de otras obras de orfebrería asturiana bajo la Dirección de José Amador de los Ríos y que bajo su dirección se haga también el brazo de cruz procesional procedente del

tesoro de Guadamur realizado por Gándara y publicado al lado de las de los Ángeles.../ Se menciona que las Coronas de Guarrazar fueron mandadas dibujar en París y se solicita se permita observar el original./La Comisión solicita se le franqueen las piedras preciosas, péndulos y demás objetos para que pueda hacerse el estudio de estos objetos con la exactitud que su importancia merecen y a fin de reproducir los que lo merezcan".

ASF Doc.3/192 En Junta de 27 de mayo de 1861 "se comunica que las joyas del Tesoro de Guarrazar fueron recién adquiridas por S.M la Reina y que esta comunica a través de la Secretaría de Intendencia de la real Casa su deseo de que se convoque allí la Comisión para examinar dichas alhajas y que el objeto de la Junta era publicar en los Monumentos Arquitectónicos, por lo que se dispone hacer los dibujos y todos los demás trabajos preparatorios/Se pasó a examinar todas las alhajas./Estas que todas eran de oro consistían en una corona grande colgada de cadenas, labrada y adornada de pedrería con letras y piedras preciosas pendientes de ella. otra corona pequeña de simple chapa con las labores e inscripción, dos cruces con labores y pedrería que debieron pertenecer a la corona grande y a otra semejante, otra cruz de chapa con inscripción, una cadenita de forma cuadrada terminando con una piedra preciosa a semejanza de almendra, una esmeralda grabada en hueco con dos figuras que pareció representar el ángel y la Virgen en el misterio de la Anunciación y otros fragmentos de mayor importancia

artística...se le encomendó a Francisco Aznar hacer las convenientes copias".

ASF Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 Aznar acepta el encargo de los dibujos de las coronas del Tesoro de Guarrazar.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arq., Cuaderno nº15, 1862.

"Láminas Coronas visigodas de Guarrazar (Término de Guadamur)".

En Junta de 5 de junio de 1863 "se presentan dos dibujos de Aznar que representan, uno Coronas del Tesoro de Guarrazar y otro dos sepulcros...".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº17, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº18, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (continuacion una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº19, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (continuacion una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº20, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion dos hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arq., Cuaderno nº21, 1864.
"Láminas Coronas visigodas de Guarrazar (Término de Guadamur)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº21, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº22, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº23, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº24, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº25, 1865:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 2 hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº28, 1865:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 2 hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

En Junta de 20 de abril de 1975 "se encargó a Pedro de Madrazo
concluir el trabajo de las Coronas de Guarrazar...".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Coronas y cruces visigodas-Toledo"/"1 Otro de id id"/"1 Otro
de id. id".

438.- CORONAS VOTIVAS Y CRUCES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.432/MA.

Francisco Aznar (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

700x538mm.

Púrpura y aguadas gris, azul lapislázuli, carmesí, verde y albayalde.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En el centro se reproduce la corona de Recesvinto, de formato circular, en oro con alma de madera, zafiros y perlas engastadas de las que penden las latras también en oro con incrustación de rubí que permiten identificar su procedencia. Bajo las letras esmeraldas y perlas de lágrima. En torno a esta corona que sin duda es la más importante se hace una reproducción de los otras encontradas más pequeñas, pero con el mismo carácter votivo para colocar sobre el altar delante del ábside de la iglesia.

Se observa también la cruz patada visigoda, en oro con borde de zafiros, esmeraldas y perlas que bordean el brazo de la cruz.

Del brazo derecho falta el zafiro del extremo derecho y del izquierdo la mitad de la quinta esmeralda.

En la parte superior del dibujo la cruz de Sonnica que por el reverso deja ver la siguiente inscripción:

"INDI/NOM/INE/OFFERET SONNICA/SCE/MA/RIE/INS/ORBA/CES".

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 21 de noviembre de 1861 "Ríos hizo presente que estaba autorizado a copiar y publicar en la Historia de Madrid la corona y cetro de San Fernando que existe hoy en el Real Guarda Joyas. La Comisión acordó que pasara un dibujante a copiar las esperadas joyas para darlas en su día en la publicación de Monumentos Arquitectónicos de España de tamaño natural. El Señor Aznar fue designado para este trabajo". Se desconoce la existencia de tales dibujos. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/191. En Junta de 3 de abril de 1861 "se conferencia sobre la conveniencia de publicar las Coronas de Guarrazar./Se propone el estudio de otras obras de orfebrería asturiana bajo la Dirección de José Amador de los Ríos y que bajo su dirección se haga también el brazo de cruz procesional procedente del tesoro de Guadamur realizado por Gándara y publicado al lado de las de los Ángeles.../ Se menciona que las Coronas de Guarrazar fueron mandadas dibujar en París y se solicita se permita observar el original./La Comisión solicita se le franqueen las

piedras preciosas, péndulos y demás objetos para que pueda hacerse el estudio de estos objetos con la exactitud que su importancia merecen y a fin de reproducir los que lo merezcan".

ASF Doc.3/192 En Junta de 27 de mayo de 1861 "se comunica que las joyas del Tesoro de Guarrazar fueron recién adquiridas por S.M la Reina y que esta comunica a través de la Secretaría de Intendencia de la real Casa su deseo de que se convoque allí la Comisión para

examinar dichas alhajas y que el objeto de la Junta era publicar en los Monumentos Arquitectónicos, por lo que se dispone hacer los dibujos y todos los demás trabajos preparatorios/Se pasó a examinar todas las alhajas./Estas que todas eran de oro consistían en una corona grande colgada de cadenas, labrada y adornada de pedrería con letras y piedras preciosas pendientes de ella. otra corona pequeña de simple chapa con las labores e inscripción, dos cruces con labores y pedrería que debieron pertenecer a la corona grande y a otra semejante, otra cruz de chapa con inscripción, una cadenita de forma cuadrada terminando con una piedra preciosa a semejanza de almendra, una esmeralda grabada en hueco con dos figuras que pareció representar el ángel y la Virgen en el misterio de la Anunciación y otros fragmentos de mayor importancia artística...se le encomendó a Francisco Aznar hacer las convenientes copias".

ASF Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 Aznar acepta el encargo de los dibujos de las coronas del Tesoro de Guarrazar.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arq., Cuaderno nº15, 1862.

"Láminas Coronas visigodas de Guarrazar (Término de Guadamur)".

ASF Doc.3/192 En Junta de 5 de junio de 1863 "se presentan dos dibujos de Aznar que representan, uno Coronas del Tesoro de Guarrazar y otro dos sepulcros..."

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº17, 1863:

"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº18, 1863:

"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (continuacion una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº19, 1863:

"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (continuacion una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº20, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion dos hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arq., Cuaderno nº21, 1864.
"Láminas Coronas visigodas de Guarrazar (Término de Guadamur)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº21, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº22, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº23, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº24, 1864:

"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº25, 1865:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 2 hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº28, 1865:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 2 hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

En Junta de 20 de abril de 1975 "se encargó a Pedro de Madrazo
concluir el trabajo de las Coronas de Guarrazar...".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Coronas y cruces visigodas-Toledo"/"1 Otro de id id"/"1 Otro
de id. id".

439.- CORONAS VOTIVAS Y CRUCES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.434/MA.

Francisco Aznar (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

602x485mm.

Tinta negra y aguadas gris, azul lapislázuli, verde, amarillo y carmesí.

"Francisco Aznar Garcia".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Representa con aguadas detalles en color tal vez de boceto. Las características y distribución de piezas repiten la idea del nº inv.432/MA. (véase).

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/191. En Junta de 21 de noviembre de 1861 "Ríos hizo presente que estaba autorizado a copiar y publicar en la *Historia de Madrid* la corona y cetro de San Fernando que existe hoy en el Real Guarda Joyas. La Comisión acordó que pasara un dibujante a

copiar las esperadas joyas para darlas en su día en la publicación de Monumentos Arquitectónicos de España de tamaño natural. El Señor Aznar fue designado para este trabajo". Se desconoce la existencia de tales dibujos. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de abril de 1861 "se conferencia sobre la conveniencia de publicar las Coronas de Guarrazar./Se propone el estudio de otras obras de orfebrería asturiana bajo la Dirección de José Amador de los Ríos y que bajo su dirección se haga también el brazo de cruz procesional procedente del tesoro de Guadamur realizado por Gándara y publicado al lado de las de los Ángeles.../ Se menciona que las Coronas de Guarrazar fueron mandadas dibujar en París y se solicita se permita observar el original./La Comisión solicita se le franqueen las piedras preciosas, péndulos y demás objetos para que pueda hacerse el estudio de estos objetos con la exactitud que su importancia merecen y a fin de reproducir los que lo merezcan".

ASF Doc.3/192 En Junta de 27 de mayo de 1861 "se comunica que las joyas del Tesoro de Guarrazar fueron recién adquiridas por S.M la Reina y que esta comunica a través de la Secretaría de Intendencia de la real Casa su deseo de que se convoque allí la Comisión para examinar dichas alhajas y que el objeto de la Junta era publicar en los Monumentos Arquitectónicos, por lo que se dispone hacer

los dibujos y todos los demas trabajos preparatorios/Se pasó a examinar todas las alhajas./Estas que todas eran de oro consistían en una corona grande colgada de cadenas, labrada y adornada de pedrería con letras y piedras preciosas pendientes de ella. otra corona pequeña de simple chapa con las labores e inscripción, dos cruces con labores y pedrería que debieron pertenecer a la corona grande y a otra semejante, otra cruz de chapa con inscripción, una cadenita de forma cuadrada terminando con una piedra preciosa a semejanza de almendra, una esmeralda grabada en hueco con dos figuras que pareció representar el ángel y la Virgen en el misterio de la Anunciación y otros fragmentos de mayor importancia artística...se le encomendó a Francisco Aznar hacer las convenientes copias".

ASF Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 Aznar acepta el encargo de los dibujos de las coronas del Tesoro de Guarrazar.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arq., Cuaderno nº15, 1862.

"Láminas Coronas visigodas de Guarrazar (Término de Guadamur)".

ASF Actas Mon. Arq.1860-1863, Doc.3/192. En Junta de 5 de junio de 1863 "se presentan dos dibujos de Aznar que representan, uno Coronas del Tesoro de Guarrazar y otro dos sepulcros..."

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº17, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº18, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº19, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº20, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion dos hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arq., Cuaderno nº21, 1864.
"Láminas Coronas visigodas de Guarrazar (Término de Guadamur)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº21, 1864:

"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº22, 1864:

"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº23, 1864:

"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº24, 1864:

"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº25, 1865:

"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 2 hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº28, 1865:

"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 2 hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

En Junta de 20 de abril de 1975 "se encargó a Pedro de Madrazo concluir el trabajo de las Coronas de Guarrazar...".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Coronas y cruces visigodas-Toledo"/"1 Otro de id id"/"1 Otro de id. id".

440.- DETALLE DE DOS DE LOS BRAZOS DE CRUZ PATADA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.433/MA.

Francisco Aznar (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

603x530mm.

Aguadas azul lapislázuli, esmeralda, ocre, gris, amarillo y albayalde.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Reproducción de dos de los brazos de la cruz patada en oro. Es en detalle la vista del que le falta la media esmerral y el cabujón. Iguales características de concepto del dibujo así como el estilo.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de noviembre de 1861 "Ríos hizo presente que estaba autorizado a copiar y publicar en la *Historia de Madrid* la corona y cetro de San Fernando que existe hoy en el Real Guarda Joyas.

La Comisión acordó que pasara un dibujante a copiar las esperadas joyas para darlas en su día en la publicación de Monumentos Arquitectónicos de España de tamaño natural. El Señor Aznar fue designado para este trabajo". Los dibujos de corona y cetro de San Fernando no se conservan en la Real Academia.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de abril de 1861 "se conferencia sobre la conveniencia de publicar las Coronas de Guarrazar./Se propone el estudio de otras obras de orfebrería asturiana bajo la Dirección de José Amador de los Ríos y que bajo su dirección se haga también el brazo de cruz procesional procedente del tesoro de Guadamur realizado por Gándara y publicado al lado de las de los Ángeles.../ Se menciona que las Coronas de Guarrazar fueron mandadas dibujar en París y se solicita se permita observar el original./La Comisión solicita se le franqueen las piedras preciosas, péndulos y demás objetos para que pueda hacerse el estudio de estos objetos con la exactitud que su importancia merecen y a fin de reproducir los que lo merezcan".

ASF Doc.3/192 En Junta de 27 de mayo de 1861 "se comunica que las joyas del Tesoro de Guarrazar fueron recién adquiridas por S.M la Reina y que esta comunica a través de la Secretaría de Intendencia de la real Casa su deseo de que se convoque allí la Comisión para examinar dichas alhajas y que el objeto de la Junta era publicar en los Monumentos Arquitectónicos, por lo que se dispone hacer los dibujos y todos los demás trabajos

preparatorios/Se pasó a examinar todas las alhajas./Estas que todas eran de oro consistían en una corona grande colgada de cadenas, labrada y adornada de pedrería con letras y piedras preciosas pendientes de ella. Otra corona pequeña de simple chapa con las labores e inscripción, dos cruces con labores y pedrería que debieron pertenecer a la corona grande y a otra semejante, otra cruz de chapa con inscripción, una cadenita de forma cuadrada terminando con una piedra preciosa a semejanza de almendra, una esmeralda grabada en hueco con dos figuras que pareció representar el ángel y la Virgen en el misterio de la Anunciación y otros fragmentos de mayor importancia artística...se le encomendó a Francisco Aznar hacer las convenientes copias".

ASF Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 Aznar acepta el encargo de los dibujos de las coronas del Tesoro de Guarrazar.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arq., Cuaderno nº15, 1862.

"Láminas Coronas visigodas de Guarrazar (Término de Guadamur)".

ASF Doc.3/192. En Junta de 5 de junio de 1863 "se presentan dos dibujos de Aznar que representan, uno Coronas del Tesoro de Guarrazar y otro dos sepulcros..."

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº17, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº18, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº19, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº20, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion dos hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arq., Cuaderno nº21, 1864.
"Láminas Coronas visigodas de Guarrazar (Término de Guadamur)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº21, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº22, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº23, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº24, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº25, 1865:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 2 hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº28, 1865:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 2 hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

En Junta de 20 de abril de 1975 "se encargó a Pedro de Madrazo
concluir el trabajo de las Coronas de Guarrazar...".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Coronas y cruces visigodas-Toledo"/"1 Otro de id id"/"1 Otro
de id. id".

441.- CORONA VOTIVA.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.435/MA.

Francisco Aznar (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

643x385mm.

Aguadas azul lapislázuli, carmesí, albayalde y púrpura.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se aprecian las letras "REX...T..SV...IT". Tal vez se refiera a Suintila. El tipo y estilo responde als vistas anteriormente, pero con acabado más sencillo, cuepro circular más reducido y perlas engastadas en la cenefa inferior y superior con decoración geométrica a modo de flor de ocho pétalos y perla en el centro. Perlas de lágrima bajo las letras.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de noviembre de 1861 "Ríos hizo presente que estaba autorizado a copiar y publicar en la *Historia de Madrid* la corona y cetro de San Fernando que existe hoy en el

Real Guarda Joyas. La Comisión acordó que pasara un dibujante a copiar las esperadas joyas para darlas en su día en la publicación de Monumentos Arquitectónicos de España de tamaño natural. El Señor Aznar fue designado para este trabajo". Se desconoce la existencia de tales dibujos. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de abril de 1861 "se conferencia sobre la conveniencia de publicar las Coronas de Guarrazar./Se propone el estudio de otras obras de orfebrería asturiana bajo la Dirección de José Amador de los Ríos y que bajo su dirección se haga también el brazo de cruz procesional procedente del tesoro de Guadamur realizado por Gándara y publicado al lado de las de los Ángeles.../ Se menciona que las Coronas de Guarrazar fueron mandadas dibujar en París y se solicita se permita observar el original./La Comisión solicita se le franqueen las piedras preciosas, péndulos y demás objetos para que pueda hacerse el estudio de estos objetos con la exactitud que su importancia merecen y a fin de reproducir los que lo merezcan".

ASF Doc.3/192 En Junta de 27 de mayo de 1861 "se comunica que las joyas del Tesoro de Guarrazar fueron recién adquiridas por S.M la Reina y que esta comunica a través de la Secretaría de Intendencia de la real Casa su deseo de que se convoque allí la Comisión para

examinar dichas alhajas y que el objeto de la Junta era publicar en los Monumentos Arquitectónicos, por lo que se dispone hacer los dibujos y todos los demás trabajos preparatorios/Se pasó a examinar todas las alhajas./Estas que todas eran de oro consistían en una corona grande colgada de cadenas, labrada y adornada de pedrería con letras y piedras preciosas pendientes de ella. otra corona pequeña de simple chapa con las labores e inscripción, dos cruces con labores y pedrería que debieron pertenecer a la corona grande y a otra semejante, otra cruz de chapa con inscripción, una cadenita de forma cuadrada terminando con una piedra preciosa a semejanza de almendra, una esmeralda grabada en hueco con dos figuras que pareció representar el ángel y la Virgen en el misterio de la Anunciación y otros fragmentos de mayor importancia artística...se le encomendó a Francisco Aznar hacer las convenientes copias".

ASF Doc.3/194. En Junta de 28 de mayo de 1861 Aznar acepta el encargo de los dibujos de las coronas del Tesoro de Guarrazar.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arq., Cuaderno nº15, 1862.

"Láminas Coronas visigodas de Guarrazar (Término de Guadamur)".

ASF Doc.3/192. En Junta de 5 de junio de 1863 "se presentan dos dibujos de Aznar que representan, uno Coronas del Tesoro de Guarrazar y otro dos sepulcros...".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº17, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº18, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (continuacion una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº19, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (continuacion una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº20, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (continuacion dos hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arq., Cuaderno nº21, 1864.
"Láminas Coronas visigodas de Guarrazar (Término de Guadamur)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº21, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº22, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº23, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº24, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº25, 1865:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 2 hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº28, 1865:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 2 hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

En Junta de 20 de abril de 1975 "se encargó a Pedro de Madrazo
concluir el trabajo de las Coronas de Guarrazar...".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Coronas y cruces visigodas-Toledo"/"1 Otro de id id"/"1 Otro
de id. id".

**442.- CORONA DE TEODOSIO, LUCEIO Y OTRAS. CRUCES Y DETALLES DEL
TESORO DE GUARRAZAR.**

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.436/MA.

Francisco Aznar (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

458x590mm.

Púrpura y aguadas azul lapislázuli, esmeralda, carmesí y albayalde.

"Todo a mitad del natural", "Corona restaurada con la cruz", "esmeralda".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de cruz patada con inscripción: IN NOMINE DOMINO OFFERET..(?)".

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 21 de noviembre de 1861 "Ríos hizo presente que estaba autorizado a copiar y publicar en la *Historia de Madrid* la corona y cetro de San Fernando que existe hoy en el Real Guarda Joyas. La Comisión acordó que pasara un dibujante a

copiar las esperadas joyas para darlas en su día en la publicación de Monumentos Arquitectónicos de España de tamaño natural. El Señor Aznar fue designado para este trabajo". Se desconoce la existencia de tales dibujos. No se conservan en el Museo de la Academia.

ASF Doc.3/192. En Junta de 3 de abril de 1861 "se conferencia sobre la conveniencia de publicar las Coronas de Guarrazar./Se propone el estudio de otras obras de orfebrería asturiana bajo la Dirección de José Amador de los Ríos y que bajo su dirección se haga también el brazo de cruz procesional procedente del tesoro de Guadamur realizado por Gándara y publicado al lado de las de los Ángeles.../ Se menciona que las Coronas de Guarrazar fueron mandadas dibujar en París y se solicita se permita observar el original./La Comisión solicita se le franqueen la piedras preciosas, péndulos y demás objetos para que pueda hacerse el estudio de estos objetos con la exactitud que su importancia merecen y a fin de reproducir los que lo merezcan".

ASF Doc.3/192 En Junta de 27 de mayo de 1861 "se comunica que las joyas del Tesoro de Guarrazar fueron recién adquiridas por S.M la Reina y que esta comunica a través de la Secretaría de Intendencia de la real Casa su deseo de que se convoque allí la Comisión para examinar dichas alhajas y que el objeto de la Junta era publicar

en los Monumentos Arquitectónicos, por lo que se dispone hacer los dibujos y todos los demás trabajos preparatorios/Se pasó a examinar todas las alhajas./Estas que todas eran de oro consistían en una corona grande colgada de cadenas, labrada y adornada de pedrería con letras y piedras preciosas pendientes de ella. otra corona pequeña de simple chapa con las labores e inscripción, dos cruces con labores y pedrería que debieron pertenecer a la corona grande y a otra semejante, otra cruz de chapa con inscripción, una cadenita de forma cuadrada terminando con una piedra preciosa a semejanza de almendra, una esmeralda grabada en hueco con dos figuras que pareció representar el ángel y la Virgen en el misterio de la Anunciación y otros fragmentos de mayor importancia artística...se le encomendó a Francisco Aznar hacer las convenientes copias".

ASF Doc.3/192. En Junta de 28 de mayo de 1861 Aznar acepta el encargo de los dibujos de las coronas del Tesoro de Guarrazar.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.4 rev.

Publicado en Monumentos Arq., Cuaderno nº15, 1862.

"Láminas Coronas visigodas de Guarrazar (Término de Guadamur)".

ASF Doc.3/192. En Junta de 5 de junio de 1863 "se presentan dos dibujos de Aznar que representan, uno Coronas del Tesoro de Guarrazar y otro dos sepulcros..."

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº17, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar (una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº18, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº19, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion una hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº20, 1863:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion dos hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arq., Cuaderno nº21, 1864.
"Láminas Coronas visigodas de Guarrazar (Término de Guadamur)".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº21, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº22, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº23, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº24, 1864:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 1 hoja).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº25, 1865:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuacion 2 hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº28, 1865:
"Texto-Coronas y cruces visigodas del Tesoro de Guarrazar
(continuación 2 hojas).

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194.

En Junta de 20 de abril de 1975 "se encargó a Pedro de Madrazo
concluir el trabajo de las Coronas de Guarrazar...".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de
1873, Doc.185-5/5.*

"1 Coronas y cruces visigodas-Toledo"/"1 Otro de id id"/"1 Otro
de id. id".

ASPECTOS GENERALES Y DETALLES DE CRUCES Y ARQUETAS

443.- CRUCES Y ARQUETAS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.32/MA.

Federico Ruiz (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

Siete dibujos de 195x135mm, 215x174mm, 197x175mm, 95x152mm, 85x135mm, 106x157mm, 108x165mm pegados sobre papel de 554x745mm. Púrpura, aguadas gris, carmesí, verde, azul lapislázuli, verde, ocre y lápiz negro.

"mitad del natural", "cruz de Fuentes/(anverso)", "cruz de Fuentes (Reverso)". Los cuatro últimos dibujos son dos arquetas, inscripción y cruz con el Tetramorfos.

"Cruces y arquetas de Asturias (Oviedo)/F.Ruiz dib.".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Se trata de tres dibujos de dos cruces, dos arquetas, tapa e inscripción de una de ellas.

CRUCES:

1ª) Modalidad de Cristo románico, de cuatro clavos alusivo alas cuatro llagas, estudio anatómico a base de incisiones, lleva nimbo y se muestra con los ojos cerrados. Fondo con decoración de roleos y en el brazo longitudinal superior las siglas: "IHS/XPS", alusivo a Cristo y la Trinidad.

2ª el anverso presenta un Cristo de cuatro clavos, con estudio anatómico más marcado pero que sigue siendo convencional, paño de pureza largo como corresponde a la edad media y fondo liso. Los extremos de la cruz se ensanchan y refuerzan con herrajes y piedras preciosas engastadas. En los extremos parece atisbarse la imagen de la Virgen compungida y figura de Cristo yuxtapuesta que bendice (le falta la cabeza) en el brazo transversal.

En la clave del brazo longitudinal un ángel con el botafumeiro (le falta la cabeza). A los pies Adán de medio cuerpo al que le falta también la cabeza, relativo a la simbología del nuevo Adán que es Cristo frente al viejo Adán pecador.

En el reverso decoración de roleos con los evangelistas en los extremos (ángel, águila y toro, falta la figura del león que se situaría en los pies.

En la intersección de los brazos de la cruz aparece incompleta la figura de un animal que le faltan las patas posteriores, tal vez se trate del Cordero Místico.

ARQUETAS:

1ª) Tipología de arqueta rectangular con tapa poligonal (cinco lados) en oro con incrustaciones de perlas. Se reproduce cerrada

con candado. De escaso fondo.

2ª) Tipología cúbica, profunda, con tapa también poligonal pero de mayor dimensión la cara plana de los lados mayores y menores con tres figuras sentadas que alzan sus copas. Los dibujos definidos se encuentran en los dos superiores de la izquierda, el resto están abocetado. Cerrada también con refuerzo de herraje y candado.

Uno de los detalles reproduce posiblemente la inscripción que rodea la tapa, es prácticamente ilegible, lo único que parece descifrarse con cierta claridad es la fecha (969?): "OFFERUNT XPIFROILA EN VHLO.(.GNOMENTOS S(EMENA HOC OPUS ERECTUM (ONES/SUM EST S(O SALUATRIO VE EN SS QUIS QUIS AVFERRE HOC DONARIA RESWISER EL MNEDVNO INEREATIPSE OFERT MESERDCCCCXVLIIII/SUSCEPTUM PLAC DE MANEAT HOC IN HORE DIQUOD".

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amandi y otra la de los Angeles de la Cámara Santa..."

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/134, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº33, 1867:
"Cruces y arquetas de Asturias".

*ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de
febrero de 1873, Doc.185-5/5.*

"1 Cruces y arquetas de Asturias-Oviedo-".

444.- CRUZ DE LA VICTORIA .

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.27/MA.

Ciriaco Miguel Vigil (D).

Teo Rufflé y G.Donon (G)

446x614mm.

Aguadas marrón, ocre, azul lapislázuli, verde, camresí, gris y púrpura.

"Cruz de la Victoria, o de Pelayo,/ que se resguarda en la Camara Santa de la catedral de Oviedo/C.M.V", "C.M.Vigit dib.", "Teo Rufflé lit."/ cromolitog. G.Donon/Madrid".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de cruz con tendencia al esquema de cruz patada, en oro con alma de madera. En la intersección precioso medallón que muestra en el anverso rica labor de piedras preciosas (esmeraldas, rubíes y perlas), en un refinado trabajo de orfebrería y detallismo exquisito del dibujo para reproducir el objeto. Técnica de estilo influencia del arte bizantino a través del carolingio.

Se alterna la decoración floral con piedras incrustadas.

En el reverso un inscripción en latín recorre los brazos de la cruz. Lectura de los brazos de izquierda a derecha y de arriba

a abajo: "QUIS QUIS AV FERRE HOC DONARIA NOSTRA PRESUMSERIT/FULMINE DIVINO INTEREAT IPSE" (brazo transversal izquierdo), "HOC OPUS PERFECTUMET CONCESSUMEST/ SANTO SALVATORI QUE TENSE SEDIS" (brazo transversal derecho), "SUCEPTUM PLACIDE MANE AT HOC IN HONORE DI QUOD OFFERUNT/FAMULI XPI ADEFONSUS PRINCESET ET SCEMENARE GINA" (brazo longitudinal superior), "HOC SIGNO TUETUR IUS HOC SIGNO VINCITUR INIMICUS/ET OFFERATU MES IN CASTELLO GAVLON ANNO REGNISI XII DISEVRRRENTE ERA DCCCCXVI" (brazo longitudinal inferior).

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comision estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de plata./3ºFacsimil de una hoja del códice gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amamdi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa...".

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Doc.3/192. En Junta de 2 de mayo de 1861 "José Amador de los Ríos presenta dos dibujos de las cruces de los Angeles y de la Victoria de la Cámara Santa de Ciriaco Miguel Vigil y se acuerda que trate con él el precio de los dibujos". Se le pagan dos mil quinientos reales los documentos no especifican si es la

totalidad o se refiere a cada uno, pero siguiendo la norma aplicada al resto se entiende debió ser esa cantidad por cada dibujo.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº20, 1863:
"Láminas-Cruz de la Victoria, ó de Pelayo, en la Cámara Sta de la Catedral (Oviedo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruz de la Victoria, hoy de Pelayo-Oviedo-".

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amandi y otra la de los Angeles de la Cámara Santa..."

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº33, 1867:
"Cruces y arquetas de Asturias".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruces y arquetas de Asturias-Oviedo-".

Op. cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5045, R.4087 a 4090,

Cruz. Cámara Santa. Oviedo. 280x200mm. Acero (4), aguafuerte y aguatinta, pág.247.

445.- CRUZ DE LOS ÁNGELES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.28/MA.

C.M.Vigil o Federico Ruiz (D)

Teo Rufflé y J.Donon (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

465x613mm.

Púrpura y aguadas carmesí, verde, azul lapislázuli, amarillo y albayalde.

"Cruz de los Angeles/que se reguarda en la Camara Santa de la catedral de Oviedo", "C.M. Vigit dib.", "Teo Rufflé lit./Cromolitog.-J.Donon/Madrid".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Modalidad de cruz patada de tradición visigoda que presenta similares características a la Cruz de la Victoria (véase). Realizada en oro y alma de madera, se reproduce fiel a la realidad. Lleva incrustación de perlas, esmeraldas, rubíes en el anverso y camafeos con inscripción en el reverso:

Brazo transversal izquierdo: "QUIS QUIS IN FERRE PRESUMSERIT MIHI/FULMINE DIVINO INTEREAT IPSE".

Brazo transversal derecho: "NISI LIBERS UBI VOLUNTAS DEDERIT

MEA/HOC OPUS PERFECTUM EST IN ERA DCCCXVI".

Brazo longitudinal zona alta: "SUSCEPTUM PLACIDE MANEAT HOC IN HONORE DI/OFFERT ADEFONSUS HUMILIS SERUUS XPI".

Brazo longitudinal zona inferior: "HOC SIGNO TUET URPIUS/HOC SIGNO VINCITUR INIMICUS".

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comision estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de plata./3ºFacsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amamdi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa...".

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Doc.3/192. En Junta de 2 de mayo de 1861 "José Amador de los Ríos presenta dos dibujos de las cruces de los Angeles y de la Victoria de la Cámara Santa de Ciriaco Miguel Vigil y se acuerda que trate con él el precio de los dibujos". Se le pagan dos mil quinientos reales los documentos no especifican si es la totalidad o se refiere a cada uno, pero siguiendo la norma aplicada al resto se entiende debió ser esa cantidad por cada dibujo.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº20, 1863:
"Láminas-Cruz de la Victoria, ó de Pelayo, en la Cámara Sta de la Catedral (Oviedo)".

.
ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruz de la Victoria, hoy de Pelayo-Oviedo-".

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amandi y otra la de los Angeles de la Cámara Santa..."

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº33, 1867:
"Cruces y arquetas de Asturias".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruces y arquetas de Asturias-Oviedo-".

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comision estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Diptico de plata./3ºFacsimil de una hoja del códice gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amamdi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa..."

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, 4 rev.

Publicado en Mon.Arq., Cuaderno nº16, 1862.

"Láminas-Cruz apellidada de los Angeles, en la Camara Santa de la Catedral (Oviedo).

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruz apellidada de los Angeles-Oviedo-".

Op. cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5045, R.4087 a 4090,

Cruz. Cámara Santa. Oviedo. 280x200mm. Acero (4), aguafuerte y aguatinata, pág.247.

446.- CAMAFEOS DE LA CRUZ DE LOS ÁNGELES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.29/MA.

C.M.Vigil, M.Unceta o Federico Ruiz (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

345x223mm.

Aguadas gris, azul y verde.

No sellado por la Academia.

"dos al ocho", "Unceta dib".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iconografía con temática profana en los siete camafeos: Demonio, deidad clásica sentado ante una columnan o altar, busto femenino, dos figuras (Adán y Eva?), Soldado ?, dos venus de pie y de perfil. Técnica muy tosca destacando a veces el modelado clasicista.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comision estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de

plata./3ºFacsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amamdi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa...".

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Doc.3/192. En Junta de 2 de mayo de 1861 "José Amador de los Ríos presenta dos dibujos de las cruces de los Angeles y de la Victoria de la Cámara Santa de Ciriaco Miguel Vigil y se acuerda que trate con él el precio de los dibujos". Se le pagan dos mil quinientos reales los documentos no especifican si es la totalidad o se refiere a cada uno, pero siguiendo la norma aplicada al resto se entiende debió ser esa cantidad por cada dibujo.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº20, 1863: "Láminas-Cruz de la Victoria, ó de Pelayo, en la Cámara Sta de la Catedral (Oviedo)".

.

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruz de la Victoria, hoy de Pelayo-Oviedo-".

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico

Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amandi y otra la de los Angeles de la Cámara Santa...".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº33, 1867:
"Cruces y arquetas de Asturias".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruces y arquetas de Asturias-Oviedo-".

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comision estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de plata./3ºFacsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amandi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa...".

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, 4 rev.

Publicado en Mon.Arq., Cuaderno nº16, 1862.

"Láminas-Cruz apellidada de los Angeles, en la Camara Santa de la Catedral (Oviedo).

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruz apellidada de los Angeles-Oviedo-".

Op. cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5045, R.4087 a 4090,

Cruz. Cámara Santa. Oviedo. 280x200mm. Acero (4), aguafuerte y aguatinta, pág.247.

447.- CAMAFEO DE LA CRUZ DE LOS ÁNGELES.

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.30/MA.

C.M.Vigil o Federico Ruiz (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

138x138m.

aguadas verde y gris.

No sellado por la Academia.

"Sr.D....M.g^o Vigit", Sr D.José Gragera calle/del Barquillo nº3/escultor", "3".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Detalle de uno de los camafeos cor. figura de demonio, de complexión pequeña, de pie, de perfil, antropomorfo, con cabeza de animal y cuerpo humano.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comision estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de

plata./3º Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amamdi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa...".

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Doc.3/192. En Junta de 2 de mayo de 1861 "José Amador de los Ríos presenta dos dibujos de las cruces de los Angeles y de la Victoria de la Cámara Santa de Ciriaco Miguel Vigil y se acuerda que trate con él el precio de los dibujos". Se le pagan dos mil quinientos reales los documentos no especifican si es la totalidad o se refiere a cada uno, pero siguiendo la norma aplicada al resto se entiende debió ser esa cantidad por cada dibujo.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº20, 1863: "Láminas-Cruz de la Victoria, ó de Pelayo, en la Cámara Sta de la Catedral (Oviedo)".

.

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruz de la Victoria, hoy de Pelayo-Oviedo-".

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico

Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amandi y otra la de los Angeles de la Cámara Santa...".

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº33, 1867:
"Cruces y arquetas de Asturias".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruces y arquetas de Asturias-Oviedo-".

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comision estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de plata./3ºFacsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amamdi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa...".

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, 4 rev.

Publicado en *Mon.Arq.*, Cuaderno nº16, 1862.

"Láminas-Cruz apellidada de los Angeles, en la Camara Santa de la Catedral (Oviedo).

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruz apellidada de los Angeles-Oviedo-".

Op. cat. Calcografía Nac. 1989,

Nº5045, R.4087 a 4090,

Cruz. Cámara Santa. Oviedo. 280x200mm. Acero (4), aguafuerte y aguatinta, pág.247.

448.- CRUZ DE LOS ÁNGELES

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.31/MA.

Ricardo Frasinelli (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

250x313mm.

Púrpura y aguadas guadas azul, malva, verde y albayalde.

"Camara Sta", "Cruz de los Angeles".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Iguales características que el nº inv.28/MA (véase) pero con proporciones más reducidas.

REFERENCIAS:

ASF Doc.3/192. En Junta de 19 de julio de 1861 Ríos presenta cinco dibujos remitidos desde Corao por Frassinelli: 1º Vista exterior de San Miguel de Lino/2º Reverso de la Cruz de los Ángeles/3º Costado Arca Santa de las Reliquias/4º Detalle de uno de los cuadros del mismo costado..." (el quinto corresponde al exterior de la Cámara Santa incluido el dato en el apartado correspondiente de arquitectura prerrománica asturiana).

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comision estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de plata./3ºFacsimil de una hoja del códice gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amamdi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa...".

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Doc.3/192. En Junta de 2 de mayo de 1861 "José Amador de los Ríos presenta dos dibujos de las cruces de los Angeles y de la Victoria de la Cámara Santa de Ciriaco Miguel Vigil y se acuerda que trate con él el precio de los dibujos". Se le pagan dos mil quinientos reales los documentos no especifican si es la totalidad o se refiere a cada uno, pero siguiendo la norma aplicada al resto se entiende debió ser esa cantidad por cada dibujo.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, fol.5

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº20, 1863: "Láminas-Cruz de la Victoria, ó de Pelayo, en la Cámara Sta de la Catedral (Oviedo)".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruz de la Victoria, hoy de Pelayo-Oviedo-".

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "la Comisión estimó en cuatro mil el precio de los dibujos hechos por Federico Ruiz:/ 1º Frente y tapa del arca Santa/2º Cruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de santa Eulalia/ Díptico de plata/3º Facsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la Iglesia de San Juan de Amadi y otra la de los Angeles de la Cámara Santa..."

ASF Actas de Mon.Arg.1875-1881, Doc.3/194, fol.6 rev.

Publicado en Monumentos Arquitectónicos, Cuaderno nº33, 1867:
"Cruces y arquetas de Asturias".

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruces y arquetas de Asturias-Oviedo-".

ASF Doc.3/192. En Junta de 17 de noviembre de 1860 "La Comisión estimo en 4000 el precio de los dibujos de los dibujos hechos por Federico Ruiz: 1º Frente y tapa del arca Santa,/ 2ºCruz de Pelayo, arca de las ágatas y arca de Santa Eulalia. Díptico de plata./3ºFacsimil de una hoja del código gótico de Toledo y dos cruces que son, una que se hallaba en la iglesia de San Juan de Amadi y otra la de los Ángeles de la Cámara Santa..."

Le pagaron por ellos mil reales más porque le pareció algo escasa la cantidad inicial.

ASF Actas de Mon.Arq.1875-1881, Doc.3/194, 4 rev.

Publicado en Mon.Arq., Cuaderno nº16, 1862.

"Láminas-Cruz apellidada de los Angeles, en la Camara Santa de la Catedral (Oviedo).

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos de España, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Cruz apellidada de los Angeles-Oviedo-".

Op. cat. Calcografía Nac. 1987,

Nº5045, R.4087 a 4090,

Cruz. Cámara Santa. Oviedo. 280x200mm. Acero (4), aguafuerte y aguatinta, pág.247.

449.- CÁLIZ DE SANTO DOMINGO DE SILOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.134/MA.

Francisco Aznar (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

595x471mm.

Púrpura y aguadas azul claro y oscuro, carmesí, verde y amarillo claro.

"Santo Domingo de Silos", "Al tamaño natural" (Dos leyendas), "Inscripción de los costados de la caja", "Caliz que usaba Santo Domingo de Silos/á dos tercios del natrual", "INNOMINE DOMINIO BLANAR EM SCI/ SABASTIANDOMINGO ABBAS FECIT".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

Preciosa reproducción del cáliz en oro. Patena y cáliz con arquillos de herradura trasdosados y enjarjados que descansan sobre pilastras planas. Decoración de motivos ondulantes y roleos. Influencia islámica en el tratamiento caprichoso de la decoración.

REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Arqueta y caliz del Monasterio de Sto Domingo de Silos-Burgos-"

450.- PATENA DE SANTO DOMINGO DE SILOS

LECTURA TÉCNICA:

Nº inv.135/MA.

Francisco Aznar (D)

Teo Rufflé (G)

Papel agarbanzado claro.

Sellado por la Academia.

578x450mm.

Dibujo pequeño con inscirpción de 43x84mm.

Púrpura y aguadas azul, carmesí, verde.

"Santo Domingo de Silos ", "Caja de reliquias al tamaño natural";

"Patena que usaba sto Domingo de Silos/Mitad del natural",

"Reversos de las dos cajas. Al tamaño natural", "Costado".

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO:

En la zona inferior del dibujo, a la izquierda, la patena en púrpura presenta incrustaciones en técnica de cloicsonné piedras preciosas engastadas (cabujones, camafeo, dos perlas, zafiros, rubíes. A la derecha detalle de la decoración del arca (del lateral con una figura evangélica que presenta la misma disposición que las de la cara mayor y decoración de círculos y floral geometrizable polícroma que corresponde al reverso de las caras.

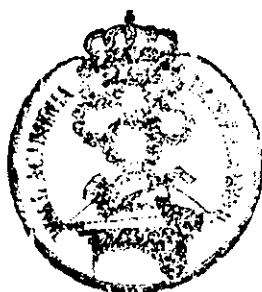
REFERENCIAS:

ASF Inventario de Monumentos Arquitectónicos, 7 de febrero de 1873, Doc.185-5/5.

"1 Arqueta y Patena del Monasterio de Sto Domingo de Silos-Burgos-":

Monumentos arquitectónicos de España

Índice.-(7 de Febrero de 1873.)



ARCHIVO
BIBLIOTECA

185-5

5

Inventario de las hojas de texto correspondientes a la obra de los Monumentos arquitectónicos de España que existen hoy día de fecha en el almacén situado en el piso entresuelo de la Real Academia de San Fernando que antes ocupaba la Comisión p.^a la publicación de dicha obra

Entregas	Título de la hoja.	Página	Ejempl.	Similares
1. ^a	Porradas con viñetas		420	
	advertencias hoja 1. ^a		433	
	Id. " 2. ^a		433	
	San Juan de los Reyes	142	378	
	Id. id.	394	417	
2. ^a	Sto. Cristo de la Luz	185-5	142	399
	San Juan de los Reyes	5	546	434
	Id. id.		748	428
	De la del Cristo de la Luz		142	30
3. ^a	Iglesias parroquiales de Segovia		142	428
	San Juan de los Reyes		346	429
	Sto. Cristo de la Luz		344	455
	De la de las Iglesias parroquiales		142	20
	De la de San Juan de los Reyes.		346	20
4. ^a	Iglesias parroquiales de Segovia		346	449
	Sto. Cristo de la Luz		546	453
	San Juan de los Reyes		1142	438
	De la del Sto. Cristo			6
	De la de San Juan de los Reyes			22
5. ^a	Sto. Cristo de la Luz		748	453
	S. Juan de los Reyes		1344	451



ARCHIVO
BIBLIOTECA

6. ^a	Sta. Cruz de la Luz	3y10	454	3
	Id. id.	11y12	447	13
	S. Juan de los Reyes	15y16	445	1
7. ^a	Universidad Complutense	1y2	427	30
	Id.	2y4	457	
	S. Juan de los Reyes	17y18	438	
8. ^a	Merquita llamada de las Tornerias	1y2	434	32
	Universidad Complutense	5y6	466	
	San Juan de los Reyes	19y20	459	6
Nota:	En la de S. Juan y en la de la Universidad, hay muchas manchas por los cantos o márgenes			
9. ^a	Merquita llamada de las Tornerias	3y4	496	
	Universidad Complutense	7y8	476	7
Nota:	Algunas manchadas por los cantos.			
10. ^a	Antigua Sinagoga, hoy Sta. M. ^a la Blanca	1y2	509	412
	Id. id.	3y4	465	
	Universidad Complutense	9y10	475	
Nota:	De la de Sta. M. ^a la Blanca pág. 3y4 muchas manchadas por los cantos			
11. ^a	Sta. M. ^a la Blanca	5y6	411	69
	Universidad Complutense	11y12	480	
	Id. id.	13y14	476	
Nota:	De la de Sta. M. ^a la Blanca muchas manchadas por los cantos.			
12. ^a	Sta. M. ^a la Blanca	4y8	468	8
	Universidad Complutense	15y16	484	
	Id.	17y18	488	

Entraña	Título	Página	Folios	Libros
13. ^a	Universidad Complutense	19 y 20	478	
	Id.	21 y 22	479	
	Cámara Sta. de la Catedral de Oviedo	1 y 2	449	33
14. ^a	Universidad Complutense	23 y 24	486	
	Id.	25 y 26	471	
	Iglesia Arceobispal de Santiago de Villena	1 y 2	466	19
	Cámara Sta. de la Catedral de Oviedo	3 y 4	466	
15. ^a	Cámara Sta. de la Catedral de Oviedo	5 y 6	457	25
	Id.	7 y 8	481	
	Iglesia Arceobispal de Santiago de Villena.	3 y 4	467	
16. ^a	Iglesia Arceobispal de Santiago de Villena	5 y 6	491	
	Cámara Sta. de Oviedo	9 y 10	494	
	Id. id.	11 y 12	479	
17. ^a	Crucis visigodas del Tesoro de Guarrazar	1 y 2	497	5
	Iglesia Arceobispal de Santiago de Villena	7 y 8	505	
	Id. id.	9 y 10	503	
18. ^a	Puerta antigua de Visagra	1 y 2	499	
	Iglesia Arceobispal de Santiago de Villena	11 y 12	494	
	Coronas y Crucis visigodas del Tesoro de Guarrazar	3 y 4	514	
19. ^a	Puerta antigua de Visagra	3	451	
	Coronas y Crucis Visigodas del Tesoro de Guarrazar.	5 y 6	512	
	Iglesia Arceobispal de Santiago de Villena	13 y 14	509	
20. ^a	Coronas y Crucis visigodas del Tesoro de Guarrazar	7 y 8	518	
	Id. id.	9 y 10	468	54
	Iglesia Arceobispal de Santiago de Villena	15	512	
21. ^a	Coronas y Crucis Visigodas del Tesoro de Guarrazar	11 y 12	4	

Lugares	Títulos	Página	Grupos	Folios
21 ^a	Cámara Sta de Oviedo	13 y 14	4	
	Id. id.	15 y 16	4	
22 ^a	Coronas y Cruces viingodas del Tesoro de Guarrasar	13 y 14	6	
	Cámara Sta. de Oviedo.	17 y 18	13	
23 ^a	No hay texto de esta entrega.			
24	Capilla de Santiago en Sta. M. ^a (Alcalá de Henares)	5 y 6	23	
	Id. id.	7 y 8	23	
	Coronas y Cruces viingodas del Tesoro de Guarrasar	17 y 18	29	
25	Alcázar de Toledo	1 y 2	15	22
	Coronas y Cruces viingodas del Tesoro de Guarrasar	19 y 20	34	
	Id. id.	21 y 22	34	
26	Cámara Sta. de Oviedo	19 y 20	38	
	Id.	21 y 22	41	
27	Cámara Sta. de Oviedo	23 y 24	53	
	Id.	25 y 26	50	7
28	Coronas y cruces viingodas del Tesoro de Guarrasar.	23 y 24	64	
	Id.	25 y 26	58	
29	Cámara Sta. de Oviedo	27 y 28	54	
	Id.	29 y 30	58	
30	Salon de la Casa llamada de Mesa.	1 y 2	47	
	Id. id.	3 y 4	54	19
31	Alcázar de Toledo	3 y 4	65	
	Id.	5 y 6	65	
	Id.	7 y 8	65	

Índice.	Título	Página	Comp.	Folios.
32	Tres sarcófagos cristianos de los siglos III, IV y V.	1 y 2	77	
	Id.	3 y 4	82	
	Cámara Sta. de Oviedo	31 y 32	49	
33	Tres sarcófagos cristianos de los siglos III, IV y V	5 y 6	78	
	Id.	7 y 8	83	
	Cámara Sta. de Oviedo	33 y 34	74	
34	Monasterio de Tres del Wall.	1 y 2	88	
	Id.	3 y 4	94	
	Id.	5 y 6	97	12
35	Iglesia de San Miguel de Lino	1 y 2	96	11
	Id.	3 y 4	102	
	Monasterio de Tres del Wall.	7 y 8	105	
36	Iglesia de S. Miguel de Lino	7 y 8	116	
	Id.	9 y 10	114	
	Cámara Sta. de Oviedo	35 y 36	112	
37	Iglesia de San Miguel de Lino	5 y 6	278	
	Cámara Sta. de Oviedo.	37 y 38	276	4
	Id.	39 y 40	280	
38	Cámara Sta. de Oviedo	41 y 42	500	

Inventario de laminas.

Lugar	Titulo.	Situation	Dibujante	Grabado	color cromo	Folios	Laminas	Total
1. ^a	Restos de las vidrieras de S. Juan de los Reyes Arco llamado vulgarmente Puerta del Vino Detalles del salon de la Casa de Altora Detalles de la fachada de la Universidad Complutense	Toledo Granada Toledo Toledo	Vallejo Gandara Alonso Alonso	suavet martinet P. P.	Color 	48 21 27 12	2 16 19 	
2. ^a	Falleria del coro de la Catedral Detalles del crucero de la Iglesia de San Juan de los Reyes Copia de la traza original del abside y crucero de San Juan de los Reyes Antigua sacristia hoy ermita del Cristo de la Luz	Toledo Toledo id id	Vallejo Torres Bizarro Picon	Martinet suavet Stuler martinet	 	22 26 26 27	15 20 16 17	
3. ^a	Ventana de la nave mayor de la Catedral Iglesia parroquial de S. Millan Corte longitudinal del Claustro de San Juan de los Reyes Detalles de la casa Lonja	Toledo Segovia Toledo Valencia	Vallejo Gimenez Gandara Gimenez	Martinet Martinet martinet Stuler	Color 	20 50 26 24	1 19 16 19	
4. ^a	Detalles de la parte superior del mirador de Ladrera en los Reales Alcázares de la Alhambra Fachada lateral de la Iglesia parroquial de San Lorenzo Patio del Colegio del Arzobispo (hoy Obispos) Exterior del Cristo de la Luz y torres de varias Iglesias	Granada Segovia Salamanca Toledo	Gandara Pico Alonso Picon	suavet Stuler martinet Buxó	Color 	31 25 27 32	1 16 15 17	
5. ^a	Planta y detalles de Sta. M. ^a de Alcala de Henares. Seccion, planta y alzado de la Casa Lonja Puerta antigua de Visagra	Alcala Valencia Toledo	Martin Gimenez Alonso	 Stuler suavet	Color 	19 39 11	1 1 1	

1900	Estudio	Lugar, en el que se hizo el estudio, y en que se hizo el dibujo	Lugar, en el que se hizo el estudio, y en que se hizo el dibujo	Lugar, en el que se hizo el estudio, y en que se hizo el dibujo	Lugar, en el que se hizo el estudio, y en que se hizo el dibujo	Lugar, en el que se hizo el estudio, y en que se hizo el dibujo
	Portadas de S. Martin	Segovia	toral	Mauro	37	14
5. ^a	Alcázar del Salen de Embajadores, en los Reales Alcázares de la Alhambra.	Granada	Ramón	stucador color	29	14
	Detalles del Claustro de S. Juan de los Reyes	Toledo	Gándara	Id.	39	14
	Parte de la Sección de la antigua Sinagoga, hoy Iglesia de Sta. M. ^a la Blanca	Id.	Id.	Mauro	30	15
	Lócalos pintados en el interior de la Torre de No. Domingo (vulgo de Hércules)	Segovia	toral	stucador	33	1
7. ^a	Vista gral. de Toledo por la parte de Sudeste	Toledo	Ruiz	stucador	39	11
	Tachada de la Universidad Complutense	Alcalá de Henares	Bustamante	Id.	43	16
	Detalles del salen de la Casa Mesa	Toledo	Alcázar	Pi.	52	16
	Planta y detalles de la Iglesia de S. Lorenzo	Segovia	Pero	stucador	46	15
8. ^a	Merquitas llamadas de las Comenias	Toledo	Pico	Stucador	42	15
	Absides de la Iglesia de San Lorenzo	Segovia	Pero	stucador	42	14
	Detalles del Claustro de S. J. de los Reyes	Toledo	Gándara	Ramón	44	15
	Detalles del Palacio de los Ayala	Id.	Ferns	Buxó	50	15 1/2
9. ^a	Alcázar del cuarto Real de No. Domingo	Granada	Rubio	Ramón	53	
	Cruce de Sta. Catalina	Alcázar de Henares	Gándara	Stucador	56	2
	Sepulcro del obispo de Toledo D. A. de Luna	Alcalá de Henares	stucador	Id.	47	15
	Iglesia de S. Marcos	Sevilla	Pero	Id.	63	15
10	Detalles de la Universidad Complutense	Alcalá de Henares	stucador	Id.	60	16
	Quinta del pabellón del patio de los Cones	Granada	Id.	Pi.	54	15
	Compartimento del claustro de S. Juan de los Reyes	Toledo	Gándara	Stucador	50	14
	Sección y detalles de la antigua Sinagoga, hoy Iglesia de Sta. M. ^a la Blanca	Id.	Id.	Gándara	59	15
11.	Retratos de Juan Guas, arquitecto de S. J. de los Reyes, su mujer o hijos.	Id.	Gándara	Ramón	44	1
	Palacio de los Ayala, sección, planta y detalles	Id.	Ferns	Buxó	67	16

Número	Título	Provincia	Ortografía	Grado de conservación	Grado de conservación	Grado de conservación
11 ^a	Fragmentos arquitectónicos anteriores a la invasión musulmana Planta y detalles de Sta. M. ^a de Walde Dios	Toledo	Plancha	Fidel	60	16
12	Iglesia parroquial de S. Millán Detalles de la Portada de la Universidad Complutense Iglesia accedional de Santiago Detalles del arco central del Pab. de los Leones en los Reales Alcázares de la Alhambra	Legoria	Guacuz	Martinez	60	35
		Salamanca	Armas	Fidel	64	14
		Villanueva	Alcázar	Duro	68	14
		Granada	Guadalupe	Fidel	64	14
13	Detalle de la parte central del mirador de Lindaraja en los R. ^{os} Alcázares de la Alhambra. Claustros y sepulcro del monasterio de Sta. M. ^a de la R. ^a de las Huélgas Abides de varias Iglesias de los siglos XIV y XV Iglesia de Sta. M. ^a de Walde Dios	Id.	Id.	Puro	57	1
		Burgos	Armas	Duro	62	14
		Toledo	Puro	Id.	60	15
		Asturias	Guadalupe	Id.	60	14
14	Sección longitudinal de la Capilla de S. Mateo en la Universidad Complutense Fragmentos existentes en la const. ⁿ vulgarmente llamada Cisteria. Capilla de Santiago en Sta. M. ^a Detalles del Sator de la Casa de Arca	Alcalá de Henares	Villanueva	Duro	66	14
		Mérida	Alcázar	Id.	40	15
		Id.	Alcázar	Fidel	66	14
		Toledo	Id.	Duro	56	15
15	Coronas y cruces vengadas de Guadalupe Iglesia parroquial de S. Millán Palacio de los Duques del Infantado Casas solariegas de los Condes de Adamez y de Mayorga.	Id.	Armas	Buffet	455	1
		Legoria	Guacuz	Martinez	43	13
		Guadalajara	Alcázar	Armas	63	14
		Caceres	Alcázar	Id.	62	14
16	Cruz apellidada de los Angeles Sepulcro del Cardenal Cisneros Iglesia de S. Martín Detalles de Sta. M. ^a de Villamayor	Oviedo	Vigil	Buffet	458	
		Alcalá de Henares	Alcázar	Martinez	46	18
		Legoria	Alcázar	Duro	46	16
		Asturias	Guadalupe	Fidel	80	15

Título		Provincia	Arquitecto	Grabador	Color	Folios	Unas	Falt.
	Detalles de la Sala de Justicia en los R ^{os} Alcázaros	Granada	Contreras	Ruffet	Color	460		
	Sección transversal de la Merquita en id. id.	Id.	id.	Buxó		75	15	
	Detalles de la portada de la Universidad Salmantina	Salamanca	Jarano	Stüler		77	13	
	Torre vieja de la Catedral adherida a la Cam ^a Sta.	Orledo	Gardano	Pi		78	15	
	Parte interior del mirador de Linderaja en los R ^{os}							
	Alcázaros de la Alhambra	Granada	Gardano	Stüler	Color	79	1	
	Detalles del Sepulcro del Cardenal Cisneros	Madrid	Atanas	Atanas		87	14	
	Sección longitudinal y detalles del Palacio arabisal	Id.	Wllojo	Buxó		95	14	
9	Detalles de la Catedral vieja	Salamanca	Atanas	Stüler		78	15	
	Detalles del testero de la Merquita del Haram	Granada	Contreras	Granero		49		
	Portadas en el vestibulo del Hospital de San Cruz	Id.	Acendino	Gardano		1	14	
	Iglesia de Sta. de Villamayor	Asturias	Trasiego	Stüler		35	14	
20	Palacio de los Duques del Infantado	Granada	En comp. de	Ramón		14		
	Coro de la Victoria o de Obispo	Orledo	Wllojo	Ruffet		492		
	Nuevas Torres de Sevilla	Sevilla	Guichot	Pi		19	14	
	Planta y ventura de la Sala de Justicia	Granada	Contreras	Granero		19	14	
21	Fachada princ. del Palacio de los Duques del Infantado	Granada	En comp. de	Stüler		19	14	
	Coronias y cruces visigodas de Guarraraz	Id.	Atanas	Ruffet	Color	478	1	
	Catedral vieja	Salamanca	Atanas	Buxó		17	15	
	Casa Lonja, fachada del Sur	Madrid	Guichot	Stüler		91	15	
22	Detalles de la fachada del R. en el R. Alcázar.	Id.	Serrano	Buxó		24	17	
	Sección transversal del Salon de Justicia en los R ^{os}							
	Alcázaros de la Alhambra	Granada	Contreras	Stüler		99	15	
	Portada y escalera del Hospital de la Latina	Madrid	Baldo	Granero		18	13	
	Fraquenteros de las Basílicas visigodas conservados en la Merquita (hoy Catedral)	Cordoba	Granado	Wllojo	Color	492	3	
	Capiteles del interior de la Catedral vieja	Salamanca	Atanas	Id.	id.	499	3	

Número	Título	Dibujo	Arquitecto	Grabador	Copia	Hoja
22	Sepulcros de Juan de Cadilla en Bos del Vall Iglesia de S. Pedro y S. Pablo Monasterio de Sto. Domingo de Silos Capiteles de las Basílicas visigodas conservados en la Merquita, hoy Catedral	Dibujo	Arquitecto	Skuler	Copia	14 16
23	Arquitectos y cénit del Monasterio de Sto. Domingo Fachada del M. planta y detalles en el Altar Ermita de S. Pedro. Sección, planta y detalles de la Cámara Santa en la Catedral.	Dibujo	Arquitecto	Rufflet	Copia	53 16
25	Sepulcros en el coro de Sta. Maria la Real de las Huélgas Planta de la Sta. Iglesia Primada Sección longitudinal de la Catedral vieja Iglesia parroquial de S. Pedro	Dibujo	Arquitecto	Hueter	Copia	51 13
26	Arqueta y patera del Monasterio de Santo Domingo de Silos Arca de las Santas Religiosas de la Cam.ª Santa. Compartimentos del claustro de la Catedral Detalles del átrio y cimborrio de la Catedral vieja	Dibujo	Arquitecto	Rufflet	Copia	52 18
27	Detalle del mosaico de Galatia (Oche) Sección longitudinal y detalles de la parroq.ª de S. Pedro Sección del pabellón del patio de los leones Td. transversal y ventanas de la Iglesia de S. Salvador de Waldo Dios	Dibujo	Arquitecto	Rufflet	Copia	54 17
28	Sepulcros de D.ª Elena y del Chantre aparrío Sección longitudinal de la Iglesia de S. Juan de los Reyes Iglesia de S. Salvador de Waldo-Dios. Planta de la Catedral de León	Dibujo	Arquitecto	Rufflet	Copia	55 17

Nº	Tema	Título	Provincia	Vista	Grabado	Línea	Color		Pape	Pinta	Indic
29		Cornisa y ventana del centro de la fachada de la Merquita (R. Medios de la Alhambra)	Granada	Contreras	Tras	Color			43		
		Planta de la Iglesia y claustro procesional de San Juan de los Reyes	Sevilla	Marín	Baguer				55	17	
		Exterior del ábside de la Iglesia de S. Juan de los Reyes	2da	2da	Tras				56	17	
		Corre de San Esteban y un detalle exterior	Sevilla	Linares	Tr				50	17	
30		Sección longitudinal del patio princ. de S. Gregorio	Valencia	Marín	Baguer				60	18	
		Fachada princ. de la Catedral	León	Marín	2da				59	18	
		Iglesia parroquial de Ujo	Oviedo	Quintana	Tr				65	18	
		Restos del antiguo monasterio visigodo (San Román de Hornos)	Burgos	Marín	Tras				58	18	5
31		Portada de Sta. Catalina en el claustro de la Catedral	Sevilla	Marín	Chiffre	Tras			54	18	
		Sección transversal de la Catedral	2da	Marín	Baguer				59	18	
		Fuente de la Catedral	2da	Tr	Chiffre				55	18	
		Planta y detalles de San Pedro	León	Linares	Tras				65	18	
32		Nave princ. y mirador de la Merquita	Córdoba	Marín	Chiffre	Tras			54	18	
		Palacio de los Duques del Infantado	Guadalajara	Marín	Baguer				40	20	
		Iglesia de San Miguel de Linares	Oviedo	Quintana	Tras				48	19	
		Secciones y detalles del Panteón de S. Pedro	León	Linares	Tras				72	19	
33		Cruceros y arquerías de Asturias	Oviedo	Marín	Chiffre	Tras			56	20	
		Fachada lateral de la Catedral	León	Marín	Baguer				54	19	
		Iglesia Parroquial de Ujo	Oviedo	Quintana	Tras				59	20	
		Sepulcros de Hellín y de Lagos	Madrid			Tr			55		
34		Sección longitudinal de la Catedral	León	Marín	Baguer				92	19	
		Sepulcro de la Colegiata de Covadonga	Asturias	Quintana	Tras				97	19	
		Palacio de los Duques del Infantado	Guadalajara	Marín	Baguer				86	20	
		Iglesia parroquial de S. Juan de Priorio	Oviedo	Quintana	Tr				83	19	

35	Miniaturas y apéndice de la 'Catedral' y la 'Iglesia Santa'	Vienna	lit.	lit.	lit.	lit.	579	
	Sección longitudinal de la 'Catedral'	Vienna	lit.	lit.	lit.	lit.	14	20
	Iglesia parroquial de S. Juan de Triana	Vienna	lit.	lit.	lit.	lit.	27	20
	Iglesia parroq. de Ujo	Id.	Id.	lit.	lit.	lit.	28	20
36	Altar en que se canonizó a Sto. Domingo de Silos	Vienna	lit.	lit.	lit.	lit.	589	
	Iglesia parroq. de Sta. M. de Marano	Vienna	lit.	lit.	lit.	lit.	111	20
	Plata interior y detalles de la Iglesia de S. Miguel de Triana	Id.	Id.	Id.	Id.	Id.	26	20
	Hospital de S. Juan Bautista	Vienna	lit.	lit.	lit.	lit.	102	20
37	Sepulcro de los S. Martires Vicente, Sabina y Cristeta	Vienna	lit.	lit.	lit.	lit.	272	20
	Portadas de la Basílica de los S. Martires Vicente, Sabina y Cristeta	Id.	Id.	Id.	Id.	Id.	269	20
	Detalle de la Silleria y silla del Preste oficiante en la Capilla de Miraflores	Vienna	Id.	Id.	Id.	Id.	293	20
	Fachada de la Merquicia de los Reales e H. capones de la Alhambra	Granada	lit.	lit.	lit.	lit.	269	20
38	Fuente, corte longitudinal y detalles de la Iglesia parroquial de Villavieja						500	
	Interior del Gabinete de Lindaraja	Granada					500	20
	Portadas, torres y detalles de las Iglesias de Sta. Clara, S. Juan y M.ª L.ª de la Vega	Vienna					500	20
	Planta, testero, secciones y detalles de las Iglesias parroquiales de Píñica y de Fuentes.						500	20
	Un libro encuadernado con estampas de esta obra.							
	Cubiertas para las monografías						261.	
	Pruebas inútiles de todas las planchas . . .						321.	

Papel blanco.

	<i>Reales</i>
<i>Para impresiones</i>	<i>4250</i>
<i>Para cronos</i>	<i>2500</i>
<i>Para cubiertas</i>	<i>125</i>
<i>Para envolver</i>	<i>1250</i>
<hr/>	
<i>Hojas de china</i>	<i>1194</i>
<i>Cartones</i>	<i>26</i>
<i>Tableros grandes p.^a cargar las laminas e impresiones</i>	<i>6</i>
<i>Id. p.^a las venetas de provincia, 35 pares ó sean</i>	<i>70</i>
<i>Una mesa con su timbre</i>	
<i>Una regla con grad.^a de centímetros</i>	
<i>Un id. de Ebanco.</i>	
<i>Un sello p.^a tinta y otro p.^a lacre</i>	
<i>Un raspador.</i>	
<i>Cuatro carteras grandes para dirigir.</i>	

Dibujos

Inscripcion Adscripcion

1	Restos de las vidrieras de S. Juan de los Reyes	Toledo	
1	Seccion por el interior del pórtico		
1	Retratos de Juan Guas	Id	
1	Detalles del claustro de S. Juan de los Reyes	Id.	
	Copia de la traza original del ábido y crucero de San Juan de los Reyes	Id.	Este dibujo no está
1	Detalles del claustro de S. Juan de los Reyes	Id.	
1	Id del crucero de la Iglesia de id.	Id.	no está parte de él
1	Corte longitudinal del claustro de id	Id.	
1	Id id por el centro del Monasterio de id.	Id.	
1	Arzobispo geométrico de la fachada del ábido de San Juan de los Reyes.	Id.	
1	Planta genl. de la Iglesia de S. Juan de los Reyes.	id.	
1	Antigua sinagoga hoy Iglesia de Sta. ill. ^a la Blanca	Id.	
1	Detalles de la sinagoga	id	
1	Fachada princ. de la Iglesia de S. Juan Bautista	id.	
1	Ventana de la nave mayor de la Catedral	id.	
1	Seccion longitudinal de la Catedral.	id.	
1	Trasfronte de la Catedral	id	
1	Seccion transversal de la Catedral	id.	
1	Planta genl. de la Sta. Iglesia Primada	id.	
1	Portada de Sta. Catalina.	id.	
1	Pilleria del Coro de la Catedral	id	
1	Detalles del ábido y cimborio de la Catedral vieja.	Salamanca	
1	Id de la portada de la Universidad Salamantina	id	
1	Otro id. id.	id	
1	Capiteles del interior de la Catedral vieja	id	
1	Catedral vieja	id.	
1	Detalles de la Catedral vieja	id	
1	Sepulcros de D. ^{na} Elena y D. Aparicio	id.	
1	Catedral de Valencia	Valencia	
1	Casa Lonja	id	
1	Id id.	id	
1	Id id.	id	

Dibujos

		Provincia, Administración
1	Fraquenter de las Bañicas visigodas	Córdoba
1	Capiteles de id id	id
1	Plano pñal y Mirador de la Mezquita de Córdoba	id
1	Sección longitudinal del pñal pñal de S. Gregorio	Valencia
1	Canales salariales de los Condes de Chitona y Mayarago	Cáceres
1	Palacio de los Alendores	Guadalajara
1	Otra id. id.	id
1	Otra id. id.	id
1	Otra id. id.	id
1	Otra id. id.	id
1	Fraquenter existentes en la construcción llamada vulgarmente Cisterna	Almería
1	Iglesia de S. Pedro y S. Pablo	Barcelona
1	Planta y detalles de San Eudoro	León
1	Sección y detalles del pñal de S. Eudoro	id
1	Fachada lateral de la Catedral	id
1	Sección longitudinal de la Catedral	id
1	Fachada pñal de la Catedral	id
1	Planta de la Catedral	id
1	Arco de la portada, cornisa y capiteles del pórtico de San Martín	Segovia
1	Iglesia de S. Martín	id
3	Id. parroquial de San Millán	id
1	Torres y detalles exteriores de S. Eusebio	id
1	Lócales pintados en el interior de la Torre de Sto. Domingo	id
1	Abside de la Iglesia de S. Lorenzo	id
1	Fachada de id. id.	id
1	Detalles de id. id.	id
1	Escalera y portada de la Latina	Madrid, en tinta
1	Tres sarcófagos sepulcros de Hellin y de Lugo con dos fotografías.	id
1	Restos del antiguo Monasterio visigodo de San Román de Hornos	Burgos

Dibujos

Dibujos		Provincia	Administración
7	Compartimiento del claustro de la Catedral	Burgos	
1	Sepulcro de D. Juan de Padilla en Sta. del Vall.	id	
1	Triqueta y caliz del Monasterio de Sto. Domingo de Silo.	id.	
1	Id. y pilastra del Monasterio de id. id.	id.	
1	Altar en que se canonizó a Sto. Domingo de id.	id	Este dibujo está en Paris.
1	Sacrifragio de Sto. Domingo de id.	id	
1	Claustriilla de Sta. M. ^a de las Huelgas.	id	
1	Sepulcro en el coro de id. id.	id.	
1	Ermita de S. Pedro	Ávila	
1	Sección longitudinal y detalles de la Iglesia parroquial de S. Pedro	id.	
1	Iglesia parroquial de id.	id	
1	Id. id. de S. Juan de Priorat	Oviedo	
1	Otro de id. id.	id	
1	Planta y detalles de Sta. M. ^a de Valde-Orios	id	
1	Iglesia de S. Salvador de Valde-Orios	id.	
1	Id. parroquial de Sta. M. ^a de Naranco	id.	
1	Sepulcros existentes en el claustro de la Colegiata de Covadonga	id.	
1	Planta y fachada lateral de Sta. M. ^a de Naranco	id.	
1	Vista interior y detalles de la Iglesia de S. Mig. ^l de Lirio	id.	
1	Iglesia de S. Miguel de Lirio	id.	
1	Id. parroq. ^l de Ojio	id.	
1	Otro de id. id.	id.	en forro
1	Otro de id. id.	id.	
1	Iglesia de Sta. M. ^a de Villamayor	id.	en forro
1	Detalles de id. id.	id.	id.
1	Ermita de Sta. Cristina de Mestas	id.	
1	Varias torres de Lirio	León	
1	Iglesia parroq. ^l de S. Marcos	id	
1	Id. de Santiago de Villena	Almería	
1	Pátio del Colegio del obispo, hoy de Huelandere	Salamanca	2.ª p. ^a una lám.
1	Cruz de la Victoria, hoy de Pelays	Oviedo	
1	Cruz apellidada de los Angeles	id.	
1	Cruceros u arcos de Asturias	id	

		Provincia	Adscripción
1	Miniatura y dibujos de la Catedral en la Cámara Santa...	Toledo	
1	Torre vieja de la Catedral adherida a la Cam. Sta.	id	
1	Trinaculo de las Santas religiosas de la Cam. Sta.	id	en bronce
1	Sección, planta y detalles de la Cam. Sta.	id	
1	Casa llamada de mesa	Toledo	
1	Detalles del salón de id.	id	
1	Otra de id. id.	id	
1	Puerta antigua de Visagra	id	h. i. e.
1	Merquía llamada de las tornerías	id	
1	Fragmentos arquitectónicos anteriores a la inspección mahometana n.º 1.	id	
1	Detalle del Palacio de los cingales	Toledo	
1	Palacio de id. id.	id	
1	Detalle de la fachada del Norte del A. Alcaraz.	id	
1	Planta y detalles de id. id.	id	
1	Abside de varias Iglesias de los siglos XIV y XV	id	tres dibujos, una plan.
1	Vista gral. de Toledo por el Sud-este (con dos fotografías)	id	
1	Coronas y cruces visigodas	id	
1	Otro de id. id.	id	
1	Otro de id. id.	id	
1	Exterior de la Ermita del Cristo de la Luz y torres de varias Iglesias	id	
1	Otra id. id.	id	
1	Otro id. id.	id	
1	Otro id. id.	id	
1	Otro id. id.	id	
1	Sección longitudinal y detalles del Palacio arzobispal actual	id	
1	Fachada de la Universidad Complutense	id	
1	Detalles de la fachada de id. id.	id	
1	Otro de id. id.	id	
1	Sección longitudinal de la Capilla de San Ildefonso.	id	
1	Detalles del Sepulcro del Cardenal Gimenex de Cisneros	id	
1	Sepulcro de id. id.	id	

Dibujos

Provincia Adscripción

+	Sepulcro del Arzobispo del Toledo D. Alfonso Carrillo y su familia	Alcalá	
+	Capilla de Santiago en Sta. M. ^a	id.	
1	Id. de id. id. (otro)	id.	
1	Detalles de la parte superior del mirador de Lindaraja en los Reales Alcazares de la Alhambra	Granada	en un mismo
1	Id. id. de la Merquita (fachada.)	id.	
1	Alcázar del Salón de Embajadores		
1	Id. id. del Cuarto del Rey de Sto. Domingo		
1	Detalles de la Sala de Justicia		
1	Parte inferior del mirador de Lindaraja		
1	Detalles de la parte central del mirador		
1	Planta y ventana de la sala de Justicia		
1	Detalles del arco central del patio de los Leones		
1	Sección transversal de la Merquita		
1	Id. del pabellón del patio de los Leones		
1	Cigüela de id. id.		
1	Puerta llamada del Vino		
1	Exterior del gabinete de Lindaraja		
1	Fachada de la Merquita		
1	Detalles del interior de la Merquita del Harem		
1	Sección transversal del Salón de Justicia		
1	Detalles del mosaico de Galatea, descubierto en 1861 en Elche	Alicante	En los dibujos tiene el Sr. Delo
1	Sillería de la Capilla de Miraflores	Burgos	
1	Portada de la Basílica de los Santos mártires, Vicente, Sabina y Cristeta	Avila	
1	Sepulcro de los Santos Mártires Vicente etc.	id.	
1	Trasfrontes, corte longitudinal y detalles de la Iglesia parroquial de Villaviciosa	Madrid	
1	Portada, torres y detalle de la Iglesia de S. Juan, Sta. Clara y Sta. de la Vega	id.	
1	Planta, testero secciones y detalles de la Iglesia de S. Juan	id.	
1	Id. id. de S. Juan de Churruarín	id.	
1	Dibujos y fotografías para cabeceras, finales y letra, entre todos. 64.		

(Dibujos p.^a grabadores)

		Provincia	Observaciones
1	Sepulcro de Fernando Ortiz (prueba litográfica)	Burgos	
1	Exterior del arco de Sta. M. ^a	id.	
1	Ermita de Villargueta, planta, sección y detalles.	id.	
1	S. Juan de Amandi	Albarracín	
1	Sillería del coro de la Catedral	Badajoz	
3	De la casa Lonja	Palma	
1	Sillería de los legos en la Cartuja de Miraflores	Burgos	
1	Exterior y sección del claustro de la Catedral	id.	
1	Ermita de Villargueta...	id.	
1	Detalles exteriores de Sta. M. ^a la R. ^a de la Huelgas	id.	
1	Casa del Cordón	id.	
1	Catedral de Burgos	id.	
1	Puerta del Claustro	id.	
1	Tro del Wall, puerta provisional	id.	
1	Id. id. segundo claustro	id.	
1	Id. id. una frente	id.	
1	Relicarios de S. Domingo de Silos	id.	
1	Inscripciones de S. id. id.	id.	
2	Armaduras del Salón de concilios en el Palacio Arzobispal	Alcalá de Henares	
1	Colegiata de Toro, portada del N. y del S.	León	
1	Iglesia de Santiago de los caballeros	Salamanca	
1	Parroquia de S. María	Brigida	
1	Sección longitudinal de la Iglesia de S. Andrés	Avila	
1	Abide de la Catedral		
1	Vista gral. tomada de la altura del camino de Salamanca		
1	Detalles de las ventanas laterales en la sala de los dos hermanos	Granada	
1	Sección del salón de los dos hermanos	id.	
1	Portada del Palacio de D. ^a Primada de Luna	Guadalajara	
1	Iglesia de la Contigua	id.	
1	Un sepulcro del V. de Fontadella y otro del P. de Guadalupe	id.	
1	S. Juan de Baños	Calatayud	La Haza, el Sr. B. de
1	Puerta del Convento de las Descalzas Reales	Madrid	
8	Varias Iglesias de Logroño		

Dibujos p.^a grabarse

		Provincia	Adscripciones
5	Iglesias bizantinas de Transilvania. Estética y detalles	Sevilla	Mus. de ella en 1 cuadro.
6	S. Juan de los Reyes	Toledo	en varias hojas
1	Dibujo del Sr. Porcena (con elab. de la Spt. de Quimica)		
3	Sd. del Sr. Velazquez	Leon	
2	Sd. del Sr. Goudor - Detalle de la Iglesia del Trinito	40/100	
60	Seiscientos hojas de borradores p. ^a componer varios dibujos correspondientes a la expedicion de Toledo p. ^a el Sr. Toranzo.		
66	Seiscientos y seis id de apuntes de la expedicion a Cordoba.		
6	Dibujos de letras y laminas de color (con 34.)		
9	Nueve hojas de apuntes p. ^a componer dibujos.		
	Varios apuntes p. ^a componer seis dibujos.		

Grabandose.

Detalles del santuario de la Merquita de Cordoba.	Cordoba	Sin letra
Antigua parroquia de Villaviciosa		Id
Planta grab. de la Merquita	Cordoba	Id.
Colegiata de Toro		Grabandose el Sr. Franco
Exterior de la fachada de Covadonga		Sin letra y p. ^a con regio
Catedral de Valencia, puerta oriental		Grabandose en Paris

Entrega (Planchas de cobre o acero grabadas)		Metal	ellas
	Cute-portada	acero	1
	Portada	id	1
1 ^a	Vidrieras de S. Juan de los Reyes (p. ^a color)	id	4
	Puerta del vino	id	1
	Recalles de la Casa Alta	Cobre	1
	Detalles de la Universidad	Cobre	1
2 ^a	Silleria de la Catedral	acero	1
	Detalles del crucero de S. J. de los Reyes	id	1
	Copia de la traza de id. id.	id	1
	Entigua merquita hoy Cristo de la Luz	id	1
3 ^a	Ventana de la nave mayor de la Catedral (color)	cobre las demas acero	4
	Iglesia parroquial de S. Millan	acero	1
	Corte longitudinal de S. J. de los Reyes	id	1
	Detalles de la Casa Lonja	id	1
4 ^a	Detalles de la parte superior del mirador de Lu- daraja p. ^a color	id	4
	Fachada lateral de la Iglesia de S. Lorenzo	id	1
	Catio del Colegio del c. arzobispo	id	1
	Exterior del Cristo de la Luz	id	1
5 ^a	Planta y detalles de Sta. M. ^a (Alcala) (color)	id	3
	Seccion, planta y alzado de la Casa Lonja	id	1
	Puerta Visagra	id	1
	Portada de S. Martin (Segovia)	id	1
6 ^a	Alicatados del Salon de Embaj. en los Al. Alcázar de la Alhambra	id	4
	Detalles del claustro de S. Juan de los Reyes	id	1
	Parte de la Seccion de la antigua sinagoga, hoy S. ^a M. ^a la Blanca	id	1
	Lócalos pintados en la torre de Sta. Dominga	Cobre	1
7 ^a	Vista de Toledo	Cobre	1
	Fachada de la Universidad Complutense	acero	1

Integro	Planchas de cobre o acero grabados	Mater.	N.º de cllas.
7. ^a	Detalles del salón de la Casa Nueva	Cobre	1
	Planta y detalles de la Iglesia de S. ^t Lorenzo	id.	1
8. ^a	Merquita de las Torruerías	Acero	1
	Abride de la Iglesia de S. ^t Lorenzo	Cobre	1
	Detalles del claustro de S. ^t I. de los Reyes	Piedra	"
	Id. del Palacio de los Ayala	Acero	1
9. ^a	Alicatados del cuarto R. ^l de Sta. Dominga	1.º Cobre 2.º Acero	3.
	Ermita de Sta. Cristina	Acero	1
	Sepulcro del Arzobispo de Toledo Carrillo de Albornoz	id.	1
	Iglesia de S. Marcos	Cobre	1
10. ^a	Detalles de la Universidad Complutense	Cobre	1
	Cigueta del patellón del patio de los Leones	Acero	1
	Compartimento del claustro de S. ^t I. de los Reyes	id.	1
	Sección y detalles de Sta. M. ^a la Blanca	id.	1
11	Retrato de Juan de Guzmán	Piedra	"
	Palacio de los Ayala	Acero	1
	Fragmentos, arg. ^s antes de la irrupción mahometana n.º 1	Cobre	1
	Planta y detalles de Sta. M. ^a de Valde-Oros	id.	1
12	Detalles del arco central del Patio de los Leones	Acero	1
	Iglesia Arcedianal de Santiago	id.	1
	Detalles de la Universidad Salmantina	id.	1
	Iglesia parroquial de S. Millán	id.	1
13. ^a	Detalles de la parte central del Alirador de Lindemaja (color)	Acero	4
	Caustrillas y sepulcro del Monasterio de Sta. M. ^a la R. ^l de las Huelgas	id.	1
	Abride de varias Iglesias de los siglos XIV y XV	id.	1
	Iglesia de Sta. M. ^a de Valde-Oros	id.	1
14	Sección longitudinal de la Capilla de S. ^t Ildefonso	Acero	1
	Fragmentos existentes en la construcción llamada Cisterna	Cobre	1

Fol.	Folios	Titulo	Materia	Cotas
1	21	Casa Lonja	acero	1
1		Detalles de la fachada del M. en el R. Alvaroz de Toledo	id	1
"	22	Seccion transversal del Salon de Justicia	acero	1
1		Portada y escalera del Hospital de la Latina	id	1
1		Fragmentos de las Basílicas visigodas (hoy Catedral)	Piedra	"
1		Capiteles del interior de la Catedral vieja	id	"
"	23	Sepulcro de Juan de Padilla en Jhes del Vall	acero	1
1		Iglesia de S. Pedro y S. Pablo	id	1
1		Monasterio de Sto. Domingo de sites	id	1
1		Capiteles de las Basílicas visigodas (hoy Catedral)	Piedra	"
"	24	Arquetas y Caliz del Monasterio de Sto. Domingo.	Id	"
1		Fachada del M. planta y detalles en el R. Alvaroz (Toledo)	acero	1
1		Ermita de S. Pedro	id	1
1		Seccion, planta y detalles de la Cam.ª Sta. en la Catedral (Vives)	id	1
4	25	Sepulcros en el coro de Sta. M.ª la R.ª de las Huelgas	Piedra	"
1		Planta de la Sta. Iglesia Primada (Toledo)	acero	1
1		Seccion longitudinal de la Catedral vieja Salamanca	id	1
1		Iglesia parroquial de S. Pedro (Avila)	id.	1
4	26	Arqueta y patera del Monasterio de Sto. Domingo	Piedra	"
1		Arca de las santas reliquias de la Cam.ª Santa	acero	1
1		Compartimento del claustro de la Catedral	id	1
1		Detalle del abside y cimborio de la Catedral vieja	id	1
"	27	Detalle del mosaico de Galataea	Piedra	"
1		Seccion longitudinal y detalles de la parroquia de S. Pedro	acero	1
1		Id. del Pabellon del patio de los Leones	id	1
1		Id. transversal y ventanas de la Iglesia de S. Salvador de Malhe-Dios	id	1
"	28	Sepulcros de D.ª Elena y del Chantre Aparicio	Piedra	"
1		Seccion longitudinal de la Iglesia de S. Juan de los Reyes	acero	1

Subgrupos	Títulos	material piedra	med. clar.	
14	Capilla de Santiago en Sta. M. ^a Detalles del salón de la Casa de Mesa	acero id	1 1	
15	Coronas y cruces visigodas de Guarnazar Iglesia parroquial de S. Millán Palacio de los Duques del Infantado Casas solariegas de Adanero y de Mayorazgo	Piedra acero cobre acero	" 1 1 1	
16	Cruz apellidada de los Angeles Sepulcro del Cardenal Giménez de Cisneros Iglesia parroquial de S. Martín Detalle de Sta. M. ^a de Villamayor	Piedra acero id id	" 1 1 1	
17	Detalles de la sala de Justicia Sección transversal de la Merquita Detalles de la portada de la Universidad Salmantina Torre vieja de la Catedral adheridas a la Cam. ^a Santa	Piedra acero id id	" 1 1 1	
18	Parte interior del Mirador de Linderoja (color) Detalles del Sepulcro del Cardenal Giménez de Cisneros Sección longitudinal y detalles del Palacio arzobispal Detalles de la Catedral vieja	acero id id id	4 1 1 1	2
19	Detalles del testero de la Merquita del Harco (color) Portadas en el vestíbulo del Hospital de Sta. Cruz Iglesia de Sta. M. ^a de Villamayor Palacio de los Duques del Infantado (Planta)	acero id id id	4 1 1 1	2
20	Cruz de la Victoria de Pelayo Varias torres de Sevilla Planta y ventana de la sala de Justicia Fachada princ. del palacio de los Duques del Infantado	Piedra acero id id	" 1 1 1	2
21	Coronas y cruces visigodas de Guarnazar Catedral vieja de Salamanca	Piedra acero	" 1	2

Lubega	Lugar	Material principal	Medida en metros
28	Iglesia de S. Salvador de Nájera. Dios Planta de la Catedral de León	acero id	1 1
29	Cornisa y ventana del centro de la fachada de la Merquita (Coler) Planta de la Iglesia y claustro provincial de S. Juan de los Reyes Exterior del abside de la Iglesia de S. Juan de id Corre de S. Esteban y sus detalles, exterior	acero id id id	1 1 1 1
30	Sección longitudinal del patio princ. de S. Gregorio Fachada princ. de la Catedral (León) Iglesia parroquial de Eljo Restos del antiguo monasterio visigodo (Vimora) —	id id id ladrillo	1 1 1 1
31	Portada de Sta. Catalina Enfrente de la Catedral (Vitoria) Sección transversal de id (20) Planta y detalles de S. Hilario	Piedra acero id id	" 1 1 1
32	Plano princ. y Mirador de la Merquita Palacio de los Duques del Infantado Iglesia de S. Miguel de Liria Sección y detalles del Panteón de S. Hilario	Piedra acero id id	" 1 1 1
33	Cruceros y arquerías de Asturias Fachada lateral de la Catedral (León) Iglesia parroquial de Eljo Sepulcros de Heredia y de Lugo	Piedra acero id Piedra	" 1 1 "
34	Sección longitudinal de la Catedral (León) Sepulcro de la Colegiata de Covadonga Palacio de los Duques del Infantado Iglesia parroquial de S. Juan de Prionio	acero id id id	1 1 1 1
35	Miniatura y díptico de la Catedral y Cam. Sta. Sección longitudinal de la Catedral	Piedra acero	" 1

Vol. Nº	Contenida	Título	Materia	Nº de Folios
1	35	Iglesia parroquial de S. Juan de Brimo	acero	1
1		Id id de Oljo	id	1
4	36	Altar en que se consagró a S. Domingo de Silos	Piedra	1
1		Iglesia parroquial de Sta. M.ª de Murruco	acero	1
1		Vista interior y detalles de la Iglesia de S. Esteban de Linares	id	1
1		Hospital de S. Juan Bautista	id	1
1	37	Sepulcro de los Santos Martinos Vicente, Sabino y Cristeta	acero	1
1		Portada de la Basílica de los Santos Martinos Vicente, etc.	id	1
1		Detalles de la silla y silla del Preste fijante en la Cartuja de Miraflores . . .	id	1
1		Fachada de la ermita en los Reales Alcázares de la Alhambra	id	1
1	38	Interior del gabinete de Lindoraja	acero	1
1		Planta, secciones, testero y detalles de las Iglesias parroquiales de Orisca y de Truñales	acero	1
1		Portada, torres y detalles de las Iglesias de Sta. Clara S. Juan y M.ª Sta. de la Vega	id	1
1		Fuafrentes, corte longitudinal y detalles de la Iglesia parroquial de Villaviciosa.	id	1

Grabándose.

Planta gral. de la ermita de Córdoba (por Baquero.)	acero	1
S. Juan de Anandi	id	1
Detalles del Santuario de Córdoba	id	1
Antigua parroquia de Villaviciosa (Hanso.)	id	1
Interior de Sta. M. ^a de Naranco (con letras, pero p. ^a corre- gir el grabado de elquistid.)	id	1
Colegiata de Toro con su dibujo (Hanso.)	id	1
Cinturas de S. Pedro con dos dibujos	El S. de Reinhalt litógrafo.	
Casa de Pilatos		
Vista-exterior del R. ^o monasterio de las Huelgas.	El litógrafo Oderre	
Dos monáicos de Elche		
S. Juan de Baños	(Buxó.)	
Iglesia de Santiago en el arrabal de Toledo	(El litog. Ariz.)	
Fachada princ. de la Universidad de Salamanca	(Gancheral.)	
Catedral de Valencia	(En Yaris)	
Blanchas de letras grabadas y cabeceras de Capítulos.		
En un tamaño mediano	cobre	7
En un tamaño igual a los anteriores	acero	44
En latón	latón	4
En planchas grandes con dos letras cada una	acero	6
En planchas id	cobre	2
Con un escudo de armas	id	1
mas chicas, ó sea mitad del tamaño de las anteriores		2
Una pequeña con el membrete de la Comisión	acero	1
Grabadas y sin publicar	id	18
Los grabados de madera		

Blanchas para grabar.

Grandes	acero	1
Id	cobre	6
Tamaño de medio pliego marca separata	acero	12
Id mas chicas	id	20
Id de medio pliego marquilla	id	1
Mitad del tamaño q. ^o en grab. tienen las de esta obra	id	8

Inixiles

Una plancha de la portada, muy gastada
otra id

Otras mas pequeñas

Otras grandes

Otra a medio grabar, por Alabern

Otra pequeñita sin grabar

cobre 1

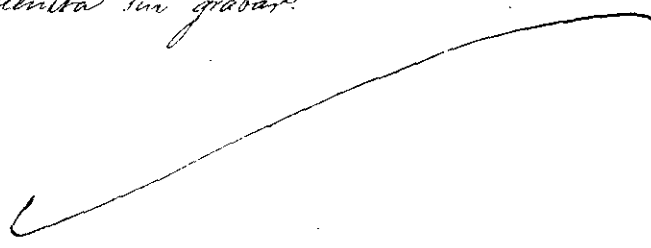
id 2

id 2

acero 8

id 1

cobre 1



4
2
4
6
2
1
2
1
8

1
6
12
20
1
v

Correcciones que se han hecho y otras que deben hacerse en este inventario.

Dibujos

Debia o dice

Se ha corregido o debe decir.

Origina:

8. vuelta. 1. Iglesia de S. Millan
 9. vuelta. 1. Iglesia parroquial de S. Martin
 9. vuelta. Falta poner el dibujo
 10. vuelta. Falta poner otro
 10. vuelta. 1. Arquerías del Salto de Corviche
 10. vuelta. 1. Arquerías de S. Martin
 10. vuelta. 3. Varas iglesias de Valencia
 10. vuelta. 1. Casa Loriga
 10. vuelta. 6. Dibujos de los para otros
 Falta un dibujo
 Falta otro

8. vuelta Iglesia de S. Martin
 9. vuelta Iglesia parroquial de S. Martin
 1. Vista, plant del Salto de los Agallas
 1. Arquerías y cruces arquerías
 2. Arquerías del Salto de Corviche
 1. Arquerías de Sta. Maria
 4. Varas iglesias de Valencia
 3. Casa Loriga
 3. Dibujos de los para otros
 1. Iglesia del cerro o la Chis de Badajoz
 1. De Iglesia en Valencia

Planchas grabadas

- Entrega 1.ª. Vista de S. Juan de los Reyes (color) 1
 id. Detalle de la Casa de Alcazar (color) 1
 1.ª. Detalle de la parte sup. del Mirador de Linda-
 rija (color) 1
 3.ª. Planta y detalle de Sta. Maria (color) 1
 4.ª. Detalle del Salto de la Casa de Alcazar (color) 1
 id. Planta y detalle de la Iglesia de S. Lorenzo (color) 1
 7.ª. Vista del Cuarte. N. de S. Domingo (1.ª. color) 1
 id. Planta y detalle de Sta. Maria de Valde-
 rija (color) 1
 23.ª. Planta de la Sta. Iglesia de S. Domingo (color) 1
 30.ª. Vista del antiguo Monasterio de S. Domingo (color) 1
 31.ª. Planta y detalle de S. Domingo
 32.ª. Vista y detalle del Monasterio de S. Domingo
- Entrega 1.ª. Vista de S. Juan de los Reyes (color) 1
 id. Detalle de la Casa de Alcazar (color) 1
 1.ª. Detalle de la parte sup. del Mirador de
 Linda-
 rija (color) 1
 3.ª. Planta y detalle de Sta. Maria (color) 1
 4.ª. Detalle del Salto de la Casa de Alcazar (color) 1
 id. Planta y detalle de la Iglesia de S. Lorenzo (color) 1
 7.ª. Vista del Cuarte. N. de S. Domingo (1.ª. color) 1
 id. Planta y detalle de Sta. Maria de Valde-
 rija (color) 1
 23.ª. Planta de la Sta. Iglesia de S. Domingo (color) 1
 30.ª. Vista del antiguo Monasterio de S. Domingo (color) 1
 31.ª. Planta y detalle de S. Domingo
 32.ª. Vista y detalle del Monasterio de S. Domingo

Planchas de letras y calereras

Pag. 14.ª. Se es tamaño igual a las anteriores. 14.ª. Pag. 14.ª. Se es tamaño igual a las anteriores. 14.ª.

- Una mesa grande de despacho con dos pupitres y sus cajones
Otra id mas chica y usada con su pupitre y sus cajones
Una id de pino pintada de blanco con su cajon
Otra id de id sin pintar, con dos cajones
Otra id chapada de caoba, con su bayeta verde en la que
se celebran las Justas
Otra id de nogal, pequeña
Otra id chapada de caoba, pequeña
Dos id grandes de pino con sus cajones
Otra id p.^a grabar, con su banqueta
Una máquina p.^a grabar, fija en una mesa de pino
Un armario de caoba (chapado) de dos cuerpos con cristales
Otro id mas chico, pintado.
Otro id de dos cuerpos, sin cristales y de pino, barnizado.
Dos id p.^a guardar las planchas
Cinco estantes de pino con veintitres cortinas de porcelana y
veintitres cuerpos de estanteria.
Un lavabo con su jarra palangana, jabonera y cepillo.
Una mesa de noche con sus orinal de piedra.
Dos perchas
Una tohalla
Un cepillo p.^a la ropa
Un sofá con catorce sillas de guta-percha
Un sillón de id.
Una banqueta
Una cesta papelera
Un reloj de cuadro
Seis sillas de Victoria
Dos portiers, uno de alfombra y otro de bayeta
Dos lámparas para aceite, colgadas
Una estufa
Dos escribanias de metal
Dos gradillas, una mayor y otra mas chica
Un farol

Un cogedor de madera.

Dos cajones de pino.

Una parihuela.

Un bumbo con sus pies para agua-tinta.

Seis vasos.

Una botella.

Dos bandejas, una grande y otra mas chica.

Dos cucharillas de metal blanco.

Una cestera.

Dos paños p.^a limpiar los vasos.

Una jarra para agua, grande.

Dos cuadros dorados con diplomas.

Diez y seis grandes con dibujos y grabados.

Una paluatoria de metal.

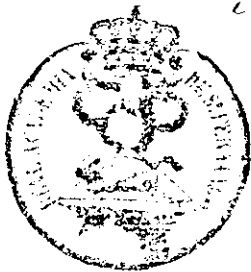
Unas tijeras.

Un brasero de metal con su alambrecera, badila y caja forrada de laton.

Reunida en este dia la Comision administrativa de esta Real Academia con los Senores que componian la suprimida Comision encargada de la publicacion de los Monumentos arquitectonicos de España, para tratar de la entrega definitiva de los fondos y existencias de todas clases pertenecientes a dicha publicacion, se examinó y comprobó el anterior inventario, y habiendole hallado exacto y conforme, acordó la Comision academica darse por entregada de todos los objetos que en él se expresan, y dar por libre y descargada de ellos a la Comision que cesa en sus funciones; en fe de lo cual firman a continuacion todos los Se-

señores presentes.

Madrid 7 de Febrero de 1873.



Pedro Culebras

Lincon y Arce

José Aranda de los Ríos

Antonio Ruiz de Salas



Alfonso Benavente de los Ríos

Juan D. Pizarro

Alfonso Benavente de los Ríos

Agustín P. Pardo

Excmo. Sr. de la Cámara

Secret. gral

RELACIÓN DE MONOGRAFÍAS DE MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS

PUBLICADA HASTA EL 11 DE OCTUBRE DE 1880

A.S.F, 185-5/5

Santa María la Blanca (4)

Casa de Mesa (3)

Real Alcazar (2)

Mezquita del Cristo de la Luz y Tornerias (3)

Casa Lonja de Valencia (3)

Cartuja de Miraflores (1)

Coronas y cruces del Tesoro de Guarrazar (1)

San Juan de los Reyes (9)

San Miguel de Lino y Palacio de Ramiro I (5)

Cámara Santa de la catedral (4)

Santiago del Arrabal (1)

Arcedianal de Santiago en Villena (1)

Mosaico Galatea de Elche (2)

Universidad Complutense de Alcalá de Henares (7)

Monumentos Latino-Bizantinos de Córdoba (7)

San Salvador de Valdedios (3)

Fres del Val (1)

Santa Cristina de Lena (1)

Capilla de Santiago en Santa María de Alcalá de Henares (2)

Puerta de Visagra (1)

Tríptico-Relicario del Monasterio de Piedra (59)

Tres sarcófagos cristianos del los siglos III, IV y V (1)

Monumentos Latino-Bizantinos de Mérida (9)
Palacio de la Alhambra (22)
Monasterio de las Huelgas (4)
Iglesias románicas de Segovia (13)
Palacio Duques del Infantado (5)
Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares (3)
San Pedro de la Nave (2)
San Román de Hornija (1)
Colegiata de Toro (2)
San Miguel de la Escalada (4)
Palacio de los Guzmanes (1)
Catedral de León (6)
Iglesia de San Isidoro de León (6)
San Pedro de Avila (2)
San Vicente, Sabina y Cristeta de Avila (2)+
Catedral de Avila (1)
San Andrés y San Segundo de Avila (1)
Ermita de San Isidro en Avila (1)
San Pedro y San Pablo en Barcelona (2)
San Adrián de Tuñón (10)
Sarcófago de la catedral y sepulcros de Covadonga (2)
Hospital de la Latina (1)
Arqueta sepulcral de San Isidro (1)
Secciones de San Pedro Campodrón en Gerona (19)
San Gregorio (Patio) de Valladolid (1)

Ruinas de Santa María del Temple en Villalón (Valladolid) (1)
Puerta de la Catedral de Valencia (1)
Sillería de Coro de la Catedral de Badajoz (1)
Santa María de Trujillo (1)
Casa Condes de Adanero y Mayorazgo (1)
San Juan de Baños (detalles) (2)
Monasterio de Silos (6)
Catedral de Burgos (8)
Abadía de Quirce en Burgos (1)
Casa de Cordón (1)
Arco de Santa María en Burgos (1)
Sarcófago de Briviesca en Burgos (1)
Vista general de Toledo (1)
Fragmentos arquitectónicos de Toledo (3)
Sinagoga del Tránsito de Toledo (2)
Hospital de San Juan Bautista en Toledo (1)
Portadas Hospital de Santa Cruz en Toledo (1)
Ábsides de varias iglesias de Toledo (1)
Catedral de Toledo (10)
Antiguas iglesias de Sevilla (2)
Mosaico del Palacio de Itálica (2)
Miembros arquitectónicos de Sevilla (2)
San Marcos de Sevilla (1)
Palacio de los Duques de Alcalá en Sevilla (1)
Casa del Ayuntamiento en Sevilla (2)

Portada Universidad de Salamanca (3)

Patio Colegio del Arzobispado de Salamanca (1)

Catedral Vieja de Salamanca (7)

Mezquita y catedral de Córdoba (15)

Monumentos greco-romanos de Mérida (5)

ÍNDICE GEOGRÁFICO DE MONOGRAFÍAS COMPLETAS DE MONUMENTOS

ARQUITECTÓNICOS

ALICANTE : Iglesia parroquial de Villena (ojival)

Mosaico de Galatea en Elche (decadencia)

ALCALÁ : Universidad Complutense (Renacimiento)

Capilla de Santiago (mudéjar)

BURGOS : Cartuja de Miraflores (ojival-renacimiento)

Monasterio de Fres del Val (ojival)

Convento de las Huelgas (románico-ojival)

CÓRDOBA : Monumentos Latino-bizantinos (latino-bizantinos)

MADRID : Hospital de La Latina (ojival)

Urna sepulcral de San Isidro (ojival)

Tríptico-relicario del Monasterio de Piedra (mudejar)

MÉRIDA : Monumento Latino-bizantino (latino-bizantino)

OVIEDO : Cámara Santa (latino-bizantino-románico)

Santa María de Naranco o Palacio de Ramiro (Latino-bizantino)

San Salvador de Priesca y de Valdedios (Latino-bizantino)

San Miguel de Lino (Latino-bizantino)

Santa Cristina de Lena (Latino-bizantino)

TOLEDO : San Juan de los Reyes (ojival)

Santa María la Blanca (califato)

Cristo de la Luz (califato-románico-ogival)

Mezquita de las Tornerías (califato)

Alcázar (renacimiento)

Casa de Mesa (mudejar)

Puerta de Visagra (mauritano)

Santiago del Arrabal (mudejar)

Coronas visigodas del Tesoro de Guarrazar (Latino-bizantino)

VALENCIA : Casa Lonja (ogival)

MONOGRAFÍAS INCOMPLETAS

ALCALÁ : Palacio Arzobispal (renacimiento)

GRANADA : Alhambra (granadino)

GUADALAJARA : Palacio Duque del Infantado (renacimiento-ogival-mudejar)

SEGOVIA : Iglesias parroquiales (románicas-ogivales-mudejares)

TARRAGONA : Tres sarcófagos cristianos de los siglos III, IV y V (latino)

LÁMINAS SIN TEXTO

ASTURIAS : Iglesia parroquial de Ujo (románica)

Santa María de Villamayor (románica)

Santa María de Valdedios (románico)

San Adrián de Tuñón (latino-bizantino)

San Juan de Amandi (románico)

Santa Clara, San Juan y Ntra sra de la Vega (románico)

Iglesia parroquial de Villaviciosa (románico-ojival)

Colegiata de Covadonga (latino-bizantino)

San Juan de Priorio (románico)

AVILA : Basílica de los mártires Vicente, Sabina y Cristeta (románico)

Catedral (románico-ojival)

Ermita de San Isidro (románico)

Parroquia de San Pedro (románico)

San Andrés y san Segundo (románico)

BADAJOS : Fragmentos arquitectónicos (cristiano junto con romanos)

Mosaico de las aves (grecoromano)

Arco de Triunfo y templo de Diana (grecoromano)

Templo de Marte (grecoromano)

Santa María de Trujillo (románico-ojival)

Sillería catedral (renacimiento)

MONOGRAFÍAS COMPLETAS

BARCELONA : Iglesia de San Pedro y San Pablo (Latino-bizantino-románico)

BURGOS : Catedral (ojival)

Arco de Santa María (renacimiento-nudejar)

Casa del Cordón (ojival)

Santo Domingo de Silos (árabe-bizantino-románico)

Abadía de San Quirce (románico)

CÁCERES : Casa solariagas del Conde de Adanero (ojival-renacimiento)

CÓRDOBA : Mezquita, hoy catedral (califato-árabe-bizantino-mauritano)

GERONA : Iglesia de San Pedro de Campodrón (latino-románico)

GRANADA : Miembros arquitectónicos, pintura anteriores a la irrupción Mahometana (latino-bizantino).

LEÓN : Catedral (Ojival)

Colegiata de San Isidoro (románico)

Palacio de los Guzmanes (renacimiento)

San Miguel de escalada (latino-bizantino)

PALENCIA : San Juan de Baños (latino-bizantino)

SALAMANCA : Catedral Vieja (bizantino-románico)

Universidad (renacimiento-plateresco)

Patio Colegio del Arzobispo (Irlandeses)

(renacimiento)

SEGOVIA : Catedral (Ojival)

SEVILLA : Casas Consistoriales (plateresco)

Palacio de las Dueñas (árabe-granadino-renacimiento)

Casa de Pilatos (mixto)

Mosaicos y varios monumentos de Itálica (greco-romano
y latino-bizantino).

Torres, esculturas, fragmentos (mauritano-mudejar)

Iglesia parroquial de San Marcos (sevillano)

TOLEDO : Vista general

Catedral (ojival renacentista)

Iglesia del Tránsito (mudejar)

Hospital de San Juan Bautista (renacimiento)

Ábsides iglesias siglos XIV y XV (mudejar)

Fragmentos arquitectónicos anteriores a la irrupción

Mahometana (latino-bizantino)

Taller del Moro (mudejar)

Palacio de los Ayala (mudejar)

Hospital de Santa Cruz (renacimiento)

VALENCIA: Puerta llamada de Lérida en la catedral
(románico)

VALLADOLID: Patio convento de San Gregorio (
renacimiento)
Restos de Santa María del Temple (románico)

ZAMORA: Iglesia parroquial de San Pedro (latino-bizantino)
Monasterio de San Román de Hornija (latino-bizantino)
Colegiata de Toro (románico)

RELACIÓN DE CUADERNOS Y TEMAS
DE ESTILOS MEDIEVALES

LÁMINAS CON TEXTO

ALICANTE

Iglesia parroquial de Villena

BURGOS

Monasterio de Fres des Val

Sepulcro de Don Juan de Padilla

Monasterio de Santa Maria la Real de las Huelgas. A él
corresponden:

Claustrillas y sepulcro del monasterio de las Huelgas.

Sepulcros en el Coro de Santa M^a la Real de las Huelgas.

Detalles del exterior de Santa M^a la Real de las Huelgas.

Iglesia de las Huelgas.

CÓRDOBA

Monumentos Latino-bizantinos:

Fragmentos de las basílicas visigodas

Capiteles de la s basílicas visigodas

Capiteles y fragmentos de la ornamentación de la mezquita.

Fragmentos arquitectónicos de las basílicas.

Basílica católica de Córdoba.

Fragmentos de arquitectura latino-bizantino

GRANADA

Palacio de la Alhambra:

Arco llamado "Puerta del Vino".

Detalle de la parte superior del Mirador de Lindaraxa.

Alicatado del Salón de Embajadores.

Alicatados del Cuarto Real de Santo Domingo.

Cúpula del pabellón del Patio de los Leones.

Detalles del arco central del Patio de los Leones.

Detalles de la parte central del Mirador de Lindaraxa.

Detalles de la Sala de Justicia.

Sección transversal de la mezquita.

Parte inferior del Mirador de Lindaraxa.

Detalle del testero de la mezquita del harén.

Planta y ventana de la Sala de la Justicia.

Sección transversal de la Sala de la Justicia.

Sección transversal del pabellón del Patio de los Leones.

Cornisa y ventana en el centro de la fachada de la mezquita.

Fachada de la mezquita.

Interior del Gabinete de Lindaraxa.

Detalle de la ventana lateral. Sala de las Dos Hermanas.

Puerta de la Ley.

Fuente central y detalles del Patio de los Leones.

Planta general de los Reales Alcázares.

GUADALAJARA

Palacio Ducal del Infantado/Incompleto

Palacio de los Duques del Infantado. Detalles de la fachada y del Patio.

MADRID

Tríptico-Relicario del Monasterio de Piedra:

Fondo interior del tríptico.

Hornacinas del entablamento.

Tabla del exterior del tríptico.

Pinturas del exterior del tríptico.

Detalles de las puertas por su haz interior
tríptico relicario del Monasterio de Piedra.

Urna sepulcral de San Isidro:

Arca sepulcral de San Isidro Labrador.

MÉRIDA

Monumentos latino-bizantinos:

Fragmentos de la construcción llamada cisterna.

Fragmentos de la basílica metropolitana y del baptisterio.

Fragmentos de la basílica de Santa Eulalia y de la ciudadela o conventual.

Miembros arquitectónicos del baptisterio y del Atrio
Metropolitano.

Miembros arquitectónicos del Atrio.

Restos del Atrio Ducal, capitel, repisa y lápida de la basílica.

Miembros arquitectónicos del Atrio Metropolitano.

Miembros decorativos y objetos útiles, religiosos y civiles.

Miembros de las varias construcciones hoy desconocidas.

OVIEDO

Cámara Santa:

Cruz apellidada de los Ángeles.

Torre Vieja de la catedral, adherida a la Cámara Santa.

Cruz de la Victoria o de Pelayo.

Sección, planta y detalles de la Cámara Santa.

Arca de las Santas Reliquias.

Cruces y arquetas de Asturias.

Miniatura y Díptico de la catedral y Cámara Santa.

Compartimento de la construcción central en la Cámara Santa.

Ermita de Santa Cristina:

Ermita de Santa Cristina (Concejo de la Pola de Lena)

San Salvador de Valdedios y San Salvador de Priesca:

Sección transversal y ventanas de San Salvador-de-Valdedios.

Iglesia de San Salvador de Val-de-dios.

Planta, testero, sección y detalles de Priesca y Fuentes.

San Miguel de Linio/Palacio de Ramiro hoy Santa Maria del Naranco.

Iglesia de San Miguel de Linio.

Vista interior de San Miguel de Linio.

Sección transversal de la Iglesia parroquial de Santa Maria del Naranco (Palacio de Ramiro).

Planta y fachada lateral al norte de Santa Maria de Naranco.

Sección longitudinal de la iglesia parroquial de Santa Maria de Naranco (Palacio de Ramiro).

Sección longitudinal del Palacio de Ramiro I.

Sección longitudinal del Palacio de Ramiro I. Portadas, detalles.

SEGOVIA

Iglesias parroquiales/incompleta:

Iglesia parroquial de San Millán (ábsides, portada de la epístola).

Fachada lateral de San Lorenzo.

Arco de la Portada, cornisa de San Martín.

Zócalos pintados en Santo Domingo (vulgo de Hércules)

Planta y detalles de San Lorenzo.

Iglesia de San Millán (Planta, sección, imafrente).

Iglesia de San Millán (sección longitudinal y fachada lateral).

Iglesia de San Martín

Torre de San Esteban y sus detalles exteriores.

Iglesia de San Millán (pórtico del sur y armaduras, detalles)

Iglesia del Convento de Corpus Christi.

Torres de Santo Domingo y de dos casas fuertes.

TARRAGONA

Tres sarcófagos/incompleta:

Sepulcro de Hellín y de Layos.

TOLEDO

Salón de la Casa de Mesa:

Detalle del Salón (ventanas del testero)

Detalle del Salón (intradós dle arco de madera)

Detalle del Salón (planta, sección y parte del arco de entrada).

Puerta Antigua de Visagra:

Puerta Antigua de Visagra.

Antigua Sinagoga, hoy Santa María la Blanca:

Parte de la sección longitudinal de la antigua sinagoga.

Sección y detalle de la antigua sinagoga.

Mezquita del Cristo de Luz y Tornerías:

Antigua mezquita hoy ermita del Cristo de la Luz:

Exterior del Cristo de la luz y torres de varias iglesias.

Pinturas murales del Santo Cristo de la Luz.

Mezquita llamada de las Tornerías.

Coronas y cruces visigodas de Guarrazar:

Coronas y cruces visigodas de Suintila.

Coronas de Recaredo.

Iglesia del Santiago del Arrabal:

Iglesia parroquial de Santiago del Arrabal.

San Juan de los Reyes:

Restos de las vidrieras

Detalles del crucero.

Copia de la tracería original del ábside.

Corte longitudinal de claustro.

Detalles de los machones del claustro.

Detalles del claustro.

Estatuas de los machones.

Compartimento del claustro.

Retrato de Juan Guas.

Sección longitudinal de la iglesia.

Planta de la iglesia y claustro.

Exterior del ábside.

VALENCIA

Casa lonja:

Detalles de la Casa Lonja (de la puerta de la escalera).

Sección, planta y alzado de la Casa Lonja.

Detalles (fachada del Este).

LÁMINAS SIN TEXTO

ASTURIAS

Iglesia de Ujo:

Sección longitudinal, fachada lateral y planta.

Detalle de la portada y arco de triunfo.

Sección transversal, imafrente.

Iglesia de Santa María de Villamayor:

Vista del interior del ábside y portada.

Detalle de los arcos ornamentales delante del ábside.

Iglesia de Santa María de Valdedios:

Planta y detalle.

Fachada y sección longitudinal.

San Adrián de Tuñón:

Planta, secciones y detalles.

Iglesia de San Juan de Amandi:

Planta, corte longitudinal y detalles.

Portada principal, ábside y detalles.

Iglesia de Santa, San Juan y Nuestra Sra de la Vega:

Portada, torres y detalles.

Iglesia parroquial de Villaviciosa:

Imafronte, corte longitudinal y detalles.

Planta, portada y detalles.

Colegiata de Covadonga:

Sepulcro.

Sepulcro y sarcófago de la catedral de Oviedo.

San Juan de Priorio:

Imafronte, capiteles y basas de las puertas.

Planta, sección transversal y ábside.

AVILA

Basílica de los Mártires:

Sepulcro de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta.

Portada de la basílica.

Catedral:

Vista general exterior del ábside.

Planta de la catedral.

Ermita de San Isidro.

Parroquia de San Pedro:

Ábsides y portadas del norte y mediodía.

Sección longitudinal y detalles.

Iglesia de San Andrés y San Segundo.

BARCELONA

Iglesia de San Pedro y San Pablo:

Iglesia.

Corte longitudinal, ábside, planta del claustro y detalles.

BURGOS

Catedral:

Compartimento del claustro.

Sepulcro de Don Fernando Díez de Fuente Pelayo.

Detalles del mismo sepulcro.

Planta de la catedral.

Verja de la catedral.

Puerta de la catedral (alta).

Estatua de bronce del obispo Mauricio.

Puerta llamada del Sarmental.

Arco de Santa María.

Casa del Cordón.

Santo Domingo de Silos:

Detalle y sección del claustro.

Arquetas y cáliz.

Arqueta y patena.

Altar en el que se canonizó a Santo Domingo.

Sarcófago de Briviesca.

Abadía de San Quirce:

Fachada principal, portada y detalles.

CÁCERES

Casa solariga del Conde de Adanero y Mayorazgo.

CÓRDOBA

Mezquita hoy catedral:

Nave principal y mihrab de la mezquita.

Planta.

Sección y detalle del mihrab.

Puerta murada.

Tribuna árabe hoy capilla de Villaviciosa.

Tablero del basamento de la fachada del mihraba.

Detalles de la portada de la maksura de la mezquita.

Arcadas de ingreso al vestíbulo del mihrab.

Exterior de la Capilla de San Pedro, costado norte.

Portada lateral derecha dentro del recinto de la maksura.

Costado de levante del recinto de la mezquita.

Portada lateral derecha dentro del recinto (detalle de la cúpula, vestíbulo).

Sección vertical de la cúpula del vestíbulo del mihrab.

Planta de la bóveda y cúpula del mihrab.

Sección de la mezquita.

Puerta del mihrab.

Arcos de la Puerta del Perdón.

GERONA

Iglesia de San Pedro de Campodrón:

Planta, fachada y secciones.

GRANADA

Miembros arquitectónicos, pinturas, fragmentos de antes de la irrupción Mahometana.

LEÓN

Catedral:

Planta.

Fachada principal.

Fachada lateral.

Sección longitudinal.

Vidriera del siglo XIII.

Vidriera del siglo XIV.

Colegiata de San Isidoro:

Secciones y detalles del Panteón.

Planta y detalles.

Cáliz y patena de Urraca.

Cruz de marfil del rey Don Fernando.

Pintura mural, bóveda del Panteón.

Pintura mural, intradós del arco.

San Miguel de la Escalada:

Sección longitudinal, transversal y detalles.

Fachada meridional, planta y detalles.

Detalles, capiteles, columnas, frisos.

Detalles de la iglesia.

PALENCIA

Iglesia de San Juan de Baños:

Planta, portada, sección.

Sección transversal y detalles.

SALAMANCA

Catedral Vieja:

Detalles, estatuas del crucero y capiteles de la nave interior.

Ábsides y cimborrio.

Capiteles del interior.

Sección longitudinal.

Detalle del ábside, ventanas e impostas.

Sepulcros de D^a Elena y del Chantre Aparicio.

Sepulcros del crucero.

Colegio del Arzobispo:

Patio de los Irlandeses.

SEGOVIA

Catedral:

Fachada norte.

SEVILLA

Palacio de las Dueñas:

Puerta de la capilla.

Azulejos de los zócalos.

Pavimentos.

Itálica:

Pila bautismal, inscripciones.

Torres:

Varias torres.

Esculturas y detalle de antiguas iglesias.

Casa de Pilatos.

Iglesia de San Marcos.

TOLEDO

Catedral:

Sillera del coro.

Ventana de la nave mayor.

Planta.

Portada de Santa Catalina en el claustro.

Imafrante de la catedral.

Sección transversal.

Sección longitudinal.

Detalles de ornamentación de las puertas.

Portada de la Presentación.

Detalles de la Portada de la Presentación.

Iglesia del Tránsito:

Detalles.

Detalles de la decoración interior.

Absides iglesias siglos XIV-XV.

Hospital de San Juan Bautista.

Fragmentos de la irrupción mahometana.

Taller del Moro:

Arco de entrada.

Palacio de los Ayalas:

Detalles de la puerta y ventana de la galería.

Sección, planta y detalles.

Hospital de Santa Cruz:

Portadas en el vestíbulo.

VALENCIA

Catedral:

Puerta llamada de Lérida.

VALLADOLID

Convento de San Gregorio:

Sección longitudinal del patio.

Santa María del Temple (Ceinos):

Restos del templo.

ZAMORA

Iglesia de San Pedro de la Nave:

Nave detrás de los capiteles, cimacios.

Planta, secciones y fachada lateral.

Monasterio de San Román de Hornija:

Restos.

Colegiata de Toro:

Vista del exterior y detalles.

Portadas norte y meridional.

ÍNDICE DE AUTORES

DIBUJANTES

ÁLVAREZ, A.

Artes Aplicadas: 255 (2712).

ANÓNIMOS

58 (1492), 66 (1519), 67 (1522), 68 (1525), 69 (1528), 70 (1531),
71 (1534), 72 (1537), 90 (1473), 91 (1478), 138 (1689), 157
(2253), 159 (2577), 186 (2207), 325 (2485), 407 (2284), 409
(2260), 411 (2275), 412 (2278), 413 (2281), 414 (2269), 417
(2266), 418 (2272), 419 (2287) , 420 (2290), 440 (2455), 545
(1177).

Escultura: 229 (2584), 230 (2585), 231 (2586), 519 (1344).

Pintura: 615 (1363).

Miniatura: 24 (2680), 277 (2679), 429 (2685).

ARNAL, J.P.

536 (896), 538 (907), 541 (1006).

ARREDONDO, R.

17 (1668), 34 (1607), 35 (1598), 36 (1602), 50 (1438), 86 (1453),
87 (1458), 88 (1463), 89 (1468), 162 (1420), 164 (2168), 165
(2163), 167 (2179), 171 (2198), 172 (2202), 173 (2215), 174
(2220), 175 (2225), 176 (2229), 1707 (2234), 178 (2238), 179
(2243), 180 (2248), 185 (1433), 187 (2211), 190 (1936), 345
(2503), 346 (1370), 364 (1398), 365 (1400), 366 (1402), 368
(1406), 369 (1408), 370 (1410), 371 (1412), 372 (1414), 373
(1373), 428 (2461), 449 (1382), 450 (1385), 451 (1389), 452
(1392).

Escultura: 25 (2602), 103 (2583), 106 (2582), 112 (2581), 115 (2599), 116 (2580), 117 (2600), 119 (2579), 131 (2587), 131.2 (2589), 131.3 (2590).

Miniatura: 183 (2678).

AVRIAL, J.M.

304 (1786), 305 (1790), 316 (1758), 317 (1797), 318 (1800).

AZNAR, F.

84 (1442), 93 (1619), 95 (1608), 96 (1807), 97 (1591), 98 (1595), 99 (1603), 132 (2015), 133 (2012), 136 (2606), 137 (1375), 142 (1810), 143 (1815), 145 (2023), 149 (1864), 150 (1868), 151 (1859), 152 (1854), 154 (2029), 226 (1988), 227 (1994), 289 (1377), 290 (1719), 291 (1725), 292 (1730), 293 (1736), 358 (1896), 448 (1802).

Escultura: 100 (2611), 136 (2609), 139 (2614), 140 (2617), 141 (2619), 144 (2630), 146 (2626), 246 (2628), 294 (2621).

Pintura: 7 (2638), 8 (2643), 9 (2645), 10 (2547), 11 (2649), 12 (2651).

Miniatura: 424 (2681).

Artes Aplicadas: 134 (2714, 2782), 135 (2717, 2784), 228 (2709), 431 (2722), 432 (2728), 433 (2740), 434 (2734), 435 (2746), 436 (2752).

BALDÓ, J.M.

260 (2141)

BALLESTER, J

618 (1365), 616 (1376)

BUSTAMANTE, J.

94 (1616).

CONTRERAS, F.

191 (2328, 2342), 192 (2313), 193 (2321), 194 (2356), 196 (2373),
197 (2379), 198 (2385), 199 (2391), 200 (2397), 201 (2402), 203
(2361), 204 (2335), 205 (2349).

CRESPO, B.

402 (2460), 415 (2293).

FLÓREZ, J.M.

50 (1438).

FOSSAS, M.

403 (2468), 405 (2464).

FRASINELLI, R.

16 (1674), 44 (1545), 45 (1549), 75 (1626), 76 (1630), 77 (1633),
78 (1636), 79 (1639), 80 (1642), 81 (1645).

Escultura: 25 (2602).

Artes Aplicadas: 19 (2692), 20 (2696), 21 (2700), 22 (2703), 23
(2706), 31 (2778).

GÁNDARA, G. de la.

14 (1662), 15 (1680), 37 (1840), 38 (1843), 39 (1846), 40 (1828),
41 (1831), 42 (1826), 43 (1540), 45 (1549), 46 (1563), 47 (1554),
48 (1557), 49 (1560), 51 (1648), 52 (1651), 53 (1654), 54 (1656),
55 (1659), 56 (1483), 73 (1820), 74 (1823), 82 (1834), 83 (1837),
84 (1442), 85 (1448), 195 (2367), 206 (24149, 207 (2427), 208
(2421), 212 (2444), 378 (2495), 379 (2491), 380 (2499), 396
(2069), 397 (2078), 398 (2087), 399 (2096).

Escultura: 92 (2604).

GONZALVO, P.

2416/P (2633).

GONDORFF, C.

426 (2476), 427 (2481).

GRUINEZ,

166 (2173), 324 (2489).

GUICHOT, J.

341 (2517).

HERMOSILLA, J. de.

466 (929), 468 (1028), 469 (1037), 474 (1106), 475 (1115), 476 (1124), 477 (1133), 515 (1330), 516 (1332), 517 (1333), 518 (1335), 524 (938), 526 (878), 527 (1051), 528 (1015), 529 (948), 532 (977), 533 (1069), 534 (987), 539 (887), 542 (967), 543 (958), 544 (1064).

HERNÁNDEZ CALLEJO, A.

220.1 (1908), 220.2 (1929), 220.3 (1942), 220.4 (1949), 220.5 (1915), 220.6 (1956), 220.7 (1963).

ITURRALDE Y SUITZ, J.

175 (1709), 278 (1706), 279 (1709), 281 (1711), 282 (1713), 285 (1715), 286 (1717).

JIMÉNEZ, R.M.

202 (2408), 306 (1761), 307 (1765), 308 (1769), 309 (1773), 310 (1777), 311 (1782), 441 (2009), 442 (2124), 443 (2128), 444 (2132).

LAVIÑA BLASCO, M.

303 (1794).

LÓPEZ SÁNCHEZ, M.

163 (2143), 385 (2635), 386 (2637), 525 (2151, 2156).

MARÍN BALDÓ, J.

243 (2456), 244 (2458).

MARTÍN, L.

349 (2524), 350 (2528), 351 (2532).

MARTÍNEZ, J.J.

390 (2669)

MARTÍNEZ RIVES, J.M.

123 (2555), 124 (2558), 125 (2561), 126 (2564), 127 (2567), 128 (2570), 129 (2574).

MENDÍVIL, N.

4 (2018), 156 (2451), 210 (2432), 211 (2438).

MÚGICA, C.

400 (2105).

MURGUÍA, J.

535 (1025), 617 (1357).

ORTIZ DE VILLAJOS,

168 (2184), 169 (2189), 170 (2194).

PARCERISA,

445 (1818).

PERÓ, A.F.

312 (1741), 313 (1754), 314 (1746), 315 (1750),

PICÓN, J.

376 (2548), 382 (2305), 383 (2294), 384 (2300), 387 (2310), 437 (2505), 438 (2509), 439 (2512).

PIZARRO, C.

377 (2454).

Artes Aplicadas: 347 (2720).

POMAREDA,

181 (1424).

PRATS MONTELS,

121.3 (1621), 447 (2138).

RAMÓN, J.M.

202 (2408).

RÍOS, Demetrio de los.

326 (2536), 327 (2540), 328 (2546), 329 (2543).

ROSSELL, A.

153 (1849), 155 (1686).

RUBIO ESCUDERO,

209 (2487), 367 (1404).

RUIZ, F.

342 (2551), 408 (2257), 410 (2263), 416 (2254).

Miniatura: 3 (2653), 13 (2656), 18 (2682, 2686), 19 (2692), 22 (2703), 26 (2660), 32 (2758), 33 (2689), 122 (2658), 248 (2674), 289 (2667), 302 (2676), 348 (2663), 388 (2665), 390 (2669), 391 (2672).

SÁNCHEZ SARABIA, D.

470 (1046), 478 (1142), 479 (1147), 480 (1152), 481 (1157), 482 (1162), 483 (1167), 484 (1172), 485 (1178), 486 (1183), 487 (1188), 488 (1193), 489 (1218), 490 (1223), 491 (1228), 492 (1233), 493 (1239), 494 (1244), 495 (1249), 496 (1254), 497 (12859), 498 (1290), 499 (1300), 500 (1305), 501 (1259), 502 (1264), 503 (1269), 504 (1274), 505 (1280), 506 (1295), 507

(1198), 508 (1203), 509 (1208), 510 (1213), 511 (1310), 512 (1315), 513 (1320), 514 (1325), 522 (1345), 523 (1351).

SERRA, J.

121.2 (1611), 189 (1691), 232 (1694), 233 (1701).

Artes Aplicadas: 228 (2709).

SERRALLAC,

182 (1427), 184 (1430).

SOLDEVILLA, R.

446 (2135), 447 (2138).

SUREDA,

374 (1417).

UNCETA, M.

421 (2592), 423 (2595).

VALDIVIESO,

Escultura: 422 (2597).

VALLEJO, J.

360 (1902), 401 (2114).

VELÁZQUEZ BOSCO, R.

57 (1488), 59 (1495), 60 (1499), 61 (1503), 62 (1507), 63 (1511), 64 (1515), 94 (1616), 219 (2000), 221 (1969), 222 (1982), 223 (1936), 224 (1922), 225 (1976), 234 (1567), 235 (1571), 236 (1575), 237 (1578), 238 (1581), 239 (1584), 240 (1582), 337 (2470), 338 (2472), 339 (2473), 340 (2475).

VIAPLANA Y CASAMADA, S.

217 (2026), 352 (1872), 353 (1880), 354 (1886), 359 (1891), 381 (2521), 392 (2031), 393 (2041), 394 (2050), 395 (2059).

VIGIL, C.M.

Artes Aplicadas: 27 (2762), 28 (2766), 29 (2770), 30 (2774).

VILLANUEVA, J. de.

471 (1079), 472 (1088), 473 (1097), 537 (919), 540 (997), 541
(1006).

* **NOTA:** la numeración refleja primero el número de inventario y
entre paréntesis indica su localización en el presente
catálogo.

GRABADORES

ACEVEDO, J.

143 (1815), 167 (2179), 316 (1758), 324 (2489), 339 (2473), 340 (2475).

AMILLS, J.

387 (2310).

ANCELET, E.

202 (2408), 207 (2427), 292 (1730), 312 (1741), 313 (1754), 314 (1746), 315 (1750), 318 (1800), 342 (2551), 360 (1902), 398 (2087), 399 (2096), 401 (2114), 408 (2256), 416 (2254).

ANÓNIMOS O QUE NO FUERON GRABADOS.

16 (1674), 44 (1545), 49 (1560), 50 (1438), 57 (1488), 58 (1492), 59 (1495), 60 (1499), 61 (1503), 62 (1507), 63 (1511), 64 (1515), 66 (1519), 67 (1522), 68 (1525), 69 (1528), 70 (1531), 71 (1534), 72 (1537), 90 (1473), 91 (1478), 123 (2555), 124 (2558), 125 (2561), 126 (2564), 127 (2567), 128 (2570), 129 (2574), 137 (1375), 138 (1689), 157 (2253), 159 (2577), 184 (1430), 185 (1433), 186 (2207), 208 (2421), 234 (1567), 278 (1706), 279 (1709), 281 (1711), 282 (1713), 285 (1715), 286 (1717), 306 (1761), 311 (1782), 325 (2485), 349 (2524), 350 (2528), 351 (2532), 367, 377 (2454), 378 (2495), 379 (2491), 402 (2460), 407 (2284), 409 (2260), 410 (2263), 411 (2275), 412 (2278), 413 (2281), 414 (2269), 415 (2293), 417 (2266), 418 (2272), 419 (2287), 420 (2290), 440 (2455).

Escultura: 139 (2614), 229 (2584), 230 (2585), 231 (2586), 545

(1177).

Pintura: 385 (2635), 386 (2637).

Miniatura: 3 (2653), 13 (2656), 24 (2680), 26 (2660), 122 (2658),
183 (2678), 248 (2674), 277 (2679), 289 (2667), 302 (2676), 348
(2663), 388 (2665), 390 (2669), 429 (2685).

Artes Aplicadas: 33 (2689), 347 (2720), 431 (2722).

BALLESTER BALLESTER, J.

540 (997), 541 (1006).

BARCELÓN ABELLÁN, J.

478 (1142), 479 (1147), 495 (1249), 496 (1254),

BERNABÉ, P.

474 (1106), 475 (1115), 476 (1124), 477 (1133),

BUSTAMANTE,

94 (1616).

BUXÓ BES, E.

4 (2018), 14 (1662), 47 (1554), 48 (1557), 55 (1659), 73 (1820),
74 (1823), 86 (1453), 87 (1458), 88 (1463), 89 (1468), 97 (1591),
121.2 (1611), 137 (1375), 152 (1854), 162 (1420), 165 (2163), 178
(2238), 179 (2243), 189 (1691), 197 (2379), 210 (2432), 233
(1701), 237 (1578), 238 (1581), 289 (1377), 290 (1719), 304
(1786), 310 (1777), 317 (1797), 345 (2503), 364 (1398), 365
(1400), 366 (1402), 368 (1406), 369 (1408), 370 (1410), 371
(1412), 372 (1414), 376 (2548), 383 (2294), 403 (2468), 405
(2464), 428 (2461), 439 (2512), 448 (1802).

Escultura: 25 (2602), 92 (2604), 106 (2582), 115 (2599), 141
(2619).

CAMACHO, J.A.

346 (1370), 373 (1373), 449 (1382), 450 (1385), 451 (1389), 452 (1392).

Escultura: 103 (2583).

CHAPPUY, A.

99 (1603), 206 (2414), 359 (1891), 441 (2009).

DONON,

Escultura: 421 (2592), 422 (2597), 423 (2595).

Artes Aplicadas: 27 (2762), 28 (2766).

FUSTER, M.

173 (2215), 174 (2220).

Pintura: 7 (2638).

GALCERÁN, V.

529 (948).

GAUCHEREL, L.

309 (1773).

GIL, Jerónimo A.

508 (1203), 524 (938), 526 (878), 527 (1051), 537 (919), 543 (958).

GONZÁLEZ, J.

483 (1167), 484 (1172), 506 (1295), 507 (1198), 536 (896), 538 (907),

IRANZO, L.

42 (1826), 43 (1540), 82 (1834), 83 (1837), 153 (1849), 203 (2361), 244 (2458), 260 ((2141), 305 (1790), 380 (2499).

Escultura: 146 (2626).

KRAUS, F.

164 (2168), 190 (1436), 192 (23139), 381 (2521), 400 (2105).

LEMUS, E.

34 (1601), 35 (1598), 36 (1602), 39 (1846), 95 (1608), 235

(1571), 236 (1571), 239 (1584), 240 (1588).

Escultura: 117 (2600).

LÓPEZ, N.

487 (1188), 488 (1193).

LÓPEZ, T.

534 (987), 542 (967).

LOZANO, P.

474 (1106), 475 (1115), 476 (1124), 477 (1133).

MANZANO, J.

18 (2682, 2686).

MARTÍNEZ, J.J.

391 (2672).

MARTÍNEZ APARICI, D.

17 (1668), 84 (1442), 151 (1859), 154 (2029), 195 (2367), 307 (1765), 308 (1769), 382 (2305), 383 (2294), 384 (2300), 396 (2064), 397 (2078), 426 (2476), 437 (2505), 438 (2509), 439 (2512).

Escultura: 103 (2583).

Artes Aplicadas: 19 (2692), 20 (2696), 21 (2700), 22 (2703), 23 (2706).

MATEU, J.

191 (2328, 2342), 193 (2321), 201 (2402), 445 (1818).

Pintura: 10 (2647), 11 (2649), 12 (2651).

MAURA, E.

337 (2470), 338 (2472).

Escultura: 112 (2581), 116 (2580), 119 (2579), 131 (2587), 131.2 (2589), 131.3 (2590).

MILLÁN,

175 (2225).

MINGUET, J

471 (1079), 505 (1280), 510 (1213), 535 (1025),

MONFORT, M.

491 (1228), 492 (1223), 493 (1239), 494 (1244), 503 (1269), 504 (1274).

MORENO, J.

480 (1152), 481 (1157), 482 (1162), 489 (1218), 490 (1223), 497 (1285), 498 (1290), 499 (1300), 500 (1305), 501 (1259), 502 (1264), 509 (1208), 511 (1310), 512 (1315), 513 (1320), 514 (1325), 515 (1330), 516 (1332), 517 (1333), 518 (1335), 532 (977).

MURGUÍA, J.

468 (1028), 469 (1037), 528 (1015), 533 (1069), 535 (1025).

NAVARRETE, F.

142 (1810), 232 (1694).

Escultura: 100 (2611), 246 (2628).

NICOLAU, J.

132 (2015), 133 (2012), 155 (1686).

Pintura: 8 (2643), 9 (2645).

PÉREZ BAQUERO, F.

37 (1840), 38 (1843), 45 (1549), 46 (1563), 51 (1648), 52 (1651),
53 (1654), 54 (1656), 84 (1448), 85 (1448), 98 (1595), 145
(2023), 163 (2143), 168 (2184), 169 (2189), 196 (2373), 198
(2385), 199 (2391), 200 (2397), 217 (2026), 221 (1969), 222
(1982), 223 (1936), 224 (1922), 225 (1976), 226 (1988), 227

(1994), 264 (2143), 353 (1880), 354 (1886), 392 (2031), 446
(2135), 447 (2138), 525 (2151, 2156).

PI Y MARGALL, J.

15 (1680), 40 (1828), 41 (1831), 96 (1807), 121.3 (1621), 156
(2451), 211 (2438), 291 (1725), 303 (1794), 341 (2517).

PRIETO, T. F.

522 (1345), 523 (1351).

RAMÓN, J.

209 (2487).

RICARTE, H.

466 (929), 539 (878).

REINHARD, F.

166 (2173), 180 (2248).

RUFFLÉ, T.

150 (1868), 171 (2198), 172 (2202), 176 (2229), 177 (2234), 187
(2211), 191 (2328, 2342), 193 (2321), 194 (2356), 201 (2402), 205
(2349), 358 (1896).

Escultura: 294 (2621).

Miniatura: 424 (2681).

Artes Aplicadas: 27 (2762), 28 (2766), 29 (2770), 30 (2774), 31
(2778), 32 (2758), 134 (2714, 2782), 135 (2717, 2784), 255

(2712), 432 (2728), 433 (2740), 434 (2734), 435 (2746), 436 (2752).

SALVADOR CARMONA, J.A.

485 (1178), 486 (1183).

STÜLER,

56 (1483), 75 (1626), 76 (1630), 77 (1633), 78 (1636), 79 (1639),

80 (1642), 81 (1645), 136 (2606, 2609), 149 (1864), 204 (2335),
212 (2444), 243 (2456), 312 (1791), 326 (2536), 327 (2540), 328
(2546), 329.a (2543), 329.b (2543), 352 (1872), 374 (1417), 393
(2041), 394 (2050), 395 (2059), 442 (2124), 443 (2128), 444
(2132).

Escultura: 136 (2606), 144 (2630).

UNCETA, L.

181 (1424), 182 (1427), 293 (1736).

Escultura: 140 (2617), 421 (2592).

*** NOTA:** la numeración refleja primero el número de inventario y
entre paréntesis indica su localización en el presente
catálogo.

ÍNDICE GEOGRÁFICO DE DIBUJOS

ALICANTE

Santiago en Villena.

Dibujo Museo nº4

Calcografía Nacional nº 4927.

ASTURIAS

San Tirso

Dibujo Museo nº50

Santa M^a del Naranco

Dibujo Museo nº 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91.

CN 5058, 5059, 5060, 5061

Santa Cristina de Lena

Dibujo Museo nº 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68,
69, 70, 71, 72.

CN nº 5065

San Miguel de Lillo

Dibujo Museo nº43, 44, 45.

CN nº5051, 5052, 5056, 5057

San Salvador de Valdedios

Dibujo Museo nº47, 48, 49.

CN nº 5069, 5070, 5071

San Salvador de Priesca

Dibujo Museo nº46

CN nº 5072

Iglesia de Fuentes en Villaviciosa

Dibujo Museo nº46

CN nº 5072

San Adrián de Tuñón

Dibujo Museo nº 34, 35, 36

CN nº 5066

Santa Mª de Villamayor

Dibujo Museo nº 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81

CN nº 5037, 5038

Santa Eulalia en Ujo

Dibujo MUseo nº 51, 52, 53, 54, 55

CN nº 5039, 5040, 5041

Cámara Santa de Oviedo

Dibujo Museo nº 14, 15, 16, 17

CN nº 5042, 5047, 5048, 5049

Santa M^a de Valdedios

Dibujo Museo n^o 73, 74

CN n^o 5073, 5074

Santa M^a de Villaviciosa

Dibujo Museo n^o 82, 83

CN n^o 5075, 5076

San Juan de Amandi

Dibujo Museo n^o 37, 38, 39

CN n^o 5067, 5068

Iglesias de Vega, San Juan y Santa Clara

Dibujo Museo n^o 42

San Juan de Priorio

Dibujo Museo n^o 40, 41

CN n^o 5033, 5034

AVILA

San Pedro

Dibujo Museo n^o 97, 98

CN n^o 4930, 4931

San Vicente

Dibujo Museo n^o 99

Cn n^o 4932

San Andrés

Dibujo Museo n° 95

CN n° 4028

San Segundo

Dibujo Museo n°95

CN 4928

Catedral

Dibujo Museo n° 93, 94

San Isidro

Dibujo MUseo n° 96

CN n°4929

BARCELONA

San Pedro y San Pablo

Dibujo Museo n° 121.2, 121.3

CN n° 4950, 4951

BURGOS

Abadía de San Quirce

Dibujo MUseo n° 155

CN n° 4969

Monasterio de San Pedro de Cardena

Dibujo Museo nº 138

Monasterio de las Huelgas

Dibujo Museo nº 142, 143

CN nº 4967, 4968

Catedral

Dibujo Museo nº 149, 150, 151 , 152, 153

CN nº 4954, 4955

Arco de Santa Mª

Dibujo Museo nº132, 133

CN nº 4970

Monasterio de Fres del Val

Dibujo Museo nº145

CN nº 4960

Monasterio de San Román de Hornija

Dibujo Museo nº137

CN nº 5172

Casa del Cordón

Dibujo Museo nº154

CN nº4959

Iglesia del Espino

Dibujo MUseo nº124

San Salvador de Santibáñez

Dibujo Museo nº125

Iglesia de Vizcaínos

Dibujo Museo nº 125

San Salvador de Oña

Dibujo Museo nº126

San Nicolás de Miranda de Ebro

Dibujo Museo nº 127

Monasterio de Silos

Dibujo Museo nº128, 136

Ermita de Santiago

Dibujo Museo nº128

Puerta de San Esteban

Dibujo Museo nº 129

CÁCERES

Casa de los Condes de Adanero y Mayorazgo

Dibujo Museo nº156

CN nº 4972

CÓRDOBA

Fragmentos arquitectónicos visigodos

Dibujo Museo nº 162, 181, 182, 184, 185

CN nº 4978, 4979, 4980, 4981, 4982

Mezquita

Dibujo Museo nº 157, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171,
172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 186, 525

CN nº4976, 4977

526, 536, 537, 538, 539.

CN nº2504 a 2509.

GERONA

San Pedro de Campodrón

Dibujo Museo nº 189

CN nº4983

GRANADA

Fragmentos arquitectónicos visigodos

Dibujo Museo nº190

Alhambra

Dibujo Museo nº 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200,
201 , 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 212

CN nº 4984, 4985, 4986, 4988, 4989, 4990, 4991, 4992, 4994, 4995,
4996, 4997, 4998

Cuarto Real de Santo Domingo (en la Alhambra)

Dibujo Museo nº 209

CN nº 4999

524, 528, 529, 532, 535 (Generalife), 534, 541, 542, 543, _

DECORACIONES ÁRABES

468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480,
481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493,
494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506,
507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519,
527, 533, 540, 544, 545.

CERÁMICA

Jarrones

522, 523.

cn, nº2477 a 2488; 2495 a 2500, 2511 a 2539.

GUADALAJARA

Palacio del Infantado

Dibujo Museo nº 219

CN nº 5004

JAEN

Fragmentos arquitectónicos visigodos

Dibujo Museo nº 190

LEÓN

San Miguel de Escalada

Dibujo Museo nº 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40

CN nº 5005, 5006, 5007, 5008

San Isidoro

Dibujo Museo nº 2332, 233

CN nº 5014, 5015

Catedral

Dibujo Museo nº 219, 220.1, 220.2, 220.3, 220.4, 220.5, 220.6,
220.7, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227

CN nº 5009, 5010, 5011, 5012

MADRID

Capilla de Santiago en Santa M^a de Alcalá de Henares

Dibujo Museo nº 243, 244

CN nº 5020, 5021

Escalera del Hospital de La Latina.

Dibujo Museo nº

CN nº

NAVARRA

Monasterio de Irache

Dibujo Museo nº 278, 279, 281, 282, 285, 286

PALENCIA

San Juan de Baños de Cerrato

Dibujo Museo nº289

CN nº 5077

SALAMANCA

Catedral Vieja

Dibujo Museo nº 290, 291, 292, 293

CN nº 5078, 5081

SEGOVIA

San Lorenzo

Dibujo Museo nº 312, 313, 314, 315

CN nº 5087, 5090. 5092

Convento de Corpus Chirsti

Dibujo Museo nº 316

San Millán

Dibujo Museo nº 306, 307, 308, 309, 310, 311

CN nº 5095, 5096, 5097, 5098

San Martín

Dibujo Museo n° 304, 305

CN n° 5093, 5094

Torre de Santo Domingo

Dibujo Museo n° 317, 318

CN n° 5099, 5100

Torre de Esteban

Dibujo Museo n° 303

CN n° 5089

SEVILLA

Torres y ábsides de San Esteban, Santa Catalina, Omnium
Sanctorum y Santo Tomás

Dibujo Museo n° 341

San Marcos

Dibujo Museo n° 326, 327, 328, 329.a, 329.b

CN n° 5107

Ábsides del Cristo de la Vega, Santa Fe y San Bartolomé

Dibujo Museo n° 376

Casa de Pilatos

Dibujo Museo n° 324

Palacio de las Dueñas

Dibujo Museo n° 337, 338, 339, 340

CN n° 5105

San Gil

Dibujo Museo n° 325

TOLEDO

Basílica de Guarrazar

Dibujo Museo n° 346, 373

CN n° 5112

Fragmentos arquitectónicos del Museo provincial

Dibujo Museo n° 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 374

Catedral Dibujo Museo n° 352, 353, 354, 358, 359, 360

CN n° 5120, 5121, 5122, 5123 5124

Palacio de los Ayala

Dibujo Museo n° 403, 405, 428

CN n° 5116, 5117, 5163

Torres y ábsides mudéjares de San Pedro Mártir, Iglesia de la Concepción Franciscana, Santo Tomé, San Román, Santa Leocadia, San Miguel, San Eugenio, Santa Isabel, Santa Ursula y Comendadoras de Santiago

Dibujo MUseo n° 437, 438, 439

CN n° 5133, 5157

Santiago del Arrabal

Dibujo n° 381

Casa de Mesa

Dibujo Museo n° 349, 350, 351

CN n° 5135, 5138, 5139

Palacio de Pedro el Justiciero

Dibujo Museo n° 402

Sinagoga del Tránsito

Dibujo Museo n° 426, 427

CN n° 5164, 5165

Monasterio de San Juan de los Reyes

Dibujo Museo n° 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401

CN n° 5147, 5148m 5149, 5150, 5151, 5152, 5153, 5154, 5155

Puerta de Bisagra

Dibujo Museo n° 407, 408, 410, 411, 412, 413, 414, 416, 417, 418,
419, 420

CN n° 5119

Puerta

Dibujo Museo n° 4115

Mezquita del Cristo de la Luz

Dibujo Museo n° 382, 383, 384

CN n° 5132, 5133

Mezquita de las Tornerías

Dibujo Museo n° 387

CN n° 5134

San Ginés

Dibujo Museo n° 377, 440

Panorámica de la ciudad

Dibujo Museo n° 342

CN n° 5127

Santa M^a la Blanca

Dibujo Museo n° 378, 379, 380

CN n° 5158, 5160, 5161, 5152

Alcázar

Dibujo Museo n° 345

CN n° 5114, 5115

VALENCIA

Catedral

Dibujo Museo n° 441

CN n° 5170

Lonja

Dibujo Museo n° 442, 443, 444

CN n° 5167, 5168, 5169

VALLADOLID

Colegio de San Gregorio

Dibujo Museo n° 46, 47

CN n° 5171

Monasterio de Santa M^a del Temple

Dibujo Museo n° 449

ZAMORA

San Pedro de la Nave

Dibujo Museo n° 449, 450, 451, 452

CN n° 5173, 5174

Colegiata de Toro

Dibujo Museo n° 448

CN n° 5175

RELACIÓN TEMÁTICA Y NUMÉRICA
DE DIBUJOS SELECCIONADOS.

A. ARQUITECTURA

ARTE PRERROMÁNICO

VISIGODO

Fragmentos arquitectónicos de Córdoba. (5)

Fragmentos arquitectónicos de Granada y Jaén. (1)

San Juan de Baños de Cerrato en Palencia. (1)

Fragmentos arquitectónicos del Museo provincial de Toledo. (10)

Basílica de Guarrazar en Toledo. (2)

Monasterio de San Román de Hornija en Valladolid. (1)

San Pedro de la Nave en Zamora. (4)

ASTURIANO

PERÍODO PRERRAMIRENSE

San Tirso. (1)

PERÍODO RAMIRENSE

Santa Mª del Naranco. (8)

Santa Cristina de Lena. (16)

San Miguel de Lillo. (3)

PERÍODO POSTRAMIRENSE

San Salvador de Priesca. (1)

San Salvador de Valdedios. (3)

MOZÁRABE

San Miguel de la Escalada en León. (7)

ARTE ROMÁNICO

SIGLO XI

San Pedro de Avila. (2)

SIGLO XII

San Adrián de Tuñón en Asturias. (3)

Santa M^a de Villamayor en Asturias. (7)

Santa Eulalia de Ujo en Asturias. (5)

San Vicente de Avila. (1)

San Isidro de Avila. (1)

San Andrés y San Segundo en Avila de los Caballeros. (1)

San Pedro y San Pablo de Barcelona. (2)

Abadía de San Quirce en Burgos. (1)

Monasterio de San Pedro de Cardena en Burgos. (1)

Monasterio de Santo Domingo de Silos en Burgos. (3)

Ermita de Santiago en Burgos. (1) **Nota:** este y el anterior

(Silos) en el mismo dibujo.

San Salvador de Santibáñez en Burgos. (1)
San Salvador de Oña en Burgos. (1)
San Nicolás de Miranda de Ebro en Burgos. (1)
San Esteban en Burgos. (1)
Iglesia de Arlanzón en Burgos. (1)
San Pedro de Campodrón en Gerona. (1)
San Isidoro de León. (2)
Monasterio de Irache en Navarra. (6)
San Lorenzo de Segovia. (4)
Iglesia-convento de Corpus Christi en Segovia. (1)
San Millán de Segovia. (6)
San Martín de Segovia. (2)
Torre de San Esteban de Segovia. (1)
Torre de Santo Domingo de Segovia. (2)
San Isidro de Ávila (1)

ARTE PROTOGÓTICO

Catedral de Ávila. (2)
Interior de la Cámara Santa de Oviedo. (4)
Catedral Vieja de Salamanca. (4)
Colegiata de Toro en Zamora. (1)

ARTE CISTERCIENSE

Santa Mª de Valdedios en Asturias. (2)
Real Monasterio de la Huelgas en Burgos. (2)
Monasterio de Santa Mª del Temple en Valladolid. (1)

ARTE GÓTICO

SIGLO XIII

Santa M^a de Villaviciosa en Asturias. (2)

San Juan de Amandi en Asturias. (3)

Iglesia de la Vega en Asturias. (1)

Iglesia de San Juan en Asturias. (1)

Iglesia de Santa Clara en Asturias. (1) **Ncta:** Estos tres últimos
se reunen en el
mismo dibujo.

San Juan de Priorio en Asturias. (2)

Catedral de Burgos. (5)

Catedral de León. (15)

Catedral de Toledo. (6)

SIGLO XIV

Arco de Santa M^a en Burgos. (2)

Catedral de Valencia. (1)

SIGLO XV

Iglesia de Santiago Apóstol en Villena. Alicante. (1)

Monasterio de Fres del Val en Burgos. (1)

Casa del Cordón en Burgos. (1)

Patio del Palacio del Infantado en Guadalajara. (1)

Monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo. (10)

Lonja de Valencia. (3)

Colegio de San Gregorio de Valladolid. (2)

ARTE HISPANO-MUSULMÁN

ETAPA CALIFAL

Mezquita de Córdoba. De Monumentos Arquitectónicos y otros (22);
de Antigüedades Árabes (5).

Antigua Puerta de Bisagra en Toledo. (13)

Puerta de Toledo. (1)

Mezquita del Cristo de la Luz en Toledo. (3)

Mezquita de las Tornerías en Toledo. (1)

ETAPA NAZARÍ

Alhambra de Granada. De Monumentos Arquitectónicos y otros (21)
y de Antigüedades Árabes (9)

Palacio del Generalife. (1)

ARTE MUDÉJAR

Casas de los Condes de Adanero y Mayorazgo en Cáceres. (1)

Cuarto Real de Santo Domingo en Granada. (1)

Capilla De Santiago en Alcalá de Henares en Madrid. (2)

Palacio de las Dueñas en Sevilla. (4)

San Gil en Sevilla. (1)

Casa de Pilatos en Sevilla. (1)

Torres mudéjares de Sevilla. (1)

San Marcos de Sevilla. (4)

Iglesia del Cristo de la Vega en Sevilla. (1)

Iglesia de Santa Fe en Sevilla. (1)

Iglesia de Bartolomé en Sevilla. (1) **Nota:** Estos tres últimos
se reunen en el
mismo dibujo.

Palacio de los Ayala en Toledo. (3)

San Ginés de Toledo. (2)

Palacio de Pedro el Justiciero en Toledo. (1)

Sinagoga del Tránsito en Toledo. (2)

Santa M^a la Blanca de Toledo. (3)

Alcázar de Toledo. (1)

Torres y ábsides mudéjares de Toledo. (4)

Santiago del Arrabal en Toledo. (1)

Casa de Mesa en Toledo. (3)

ANEXO

Vista de la ciudad de Toledo. (1)

B. ESCULTURA

ARTE PALEOCRISTIANO

- Relieve de Mérida en Badajoz. (4)
- Relieve del templo de Marte de Mérida en Badajoz. (1)
- Estelas funerarias de Mérida en Badajoz. (3)
- Crismón del Museo de Córdoba. (1)
- Sarcófago de Briviesca. (3)
- Sepulcro de Layos. (2)
- Sarcófago de Hellín. (1)

ARTE PRERROMÁNICO

VISIGODO

- Relieves. (2)

ASTURIANO

- Sepulcros de Covadonga. (2)

ARTE ROMÁNICO

- Relieves de Santo Domingo de Silos. (1)

ARTE GÓTICO

- Sepulcro de los mártires, Vicente, Sabina y Cristeta. (1)
- Sepulcro de la Infanta D^a Berenguela en el Real Monasterio de Las
Huelgas de Burgos. (1)

Sillería del Monasterio de la Cartuja de miraflores en Burgos.

(1)

Sepulcro de la reina Dª Berenguela, Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet en el Monasterio de las Huelgas de Burgos. (1)

Sepulcro o cenotafio de Alfonso X el Sabio. (1)

Sepulcro de Don Juan de Padilla en fres del Val en Burgos. (1)

Sepulcro de Dª Elena y el Chantré Aparicio en la catedral Vieja de Salamanca. (1)

Sepulcros de D. Fernando Alcocer y María Ortiz en Alcalá de Henares de Madrid. (1)

ARTE HISPANO-MUSULMÁN

Relieves de capiteles y otros. (7)

Inscripciones. (16)

Decoraciones varias. (35)

Artes Aplicadas. Cerámica. (2)

C. PINTURA

Retratos de Juan Guás y su familia encontrados en Toledo. (1)

Pinturas murales del Cristo de la Luz en Toledo. (2)

MINIATURA

Códices de la Biblioteca Nacional de Madrid, Real Academia de la Historia y otros. (16)

Sello. (1)

ARTES APLICADAS

Tríptico-relicario del Monasterio de Piedra. (6)

MARFILES

Díptico de la Cámara Santa de Oviedo. (1)

Díptico consular ovetense. (1)

Arca de las Reliquias de la Cámara Santa de Oviedo. (5)

Arca de San Isidro. (1)

Arqueta de Santo Domingo de Silos. (1)

Arca de las Reliquias de Santo Domingo de Silos. (1)

Brocal de Pozo de San Pedro Mártir. (1)

Crucifijo de Don Fernando I y D^a Sancha. (1)

ORFEBRERÍA

VISIGODO

Tesoro visigodo de Guarrazar. (6)

ASTURIANO

Cruces y arquetas. (1)

Cruz de la Victoria. (1)

Cruz de los Ángeles. (2)

Camafeos de la Cruz de Los Ángeles. (2)

ROMÁNICO

Cáliz de Santo Domingo de Silos. (1)

Patena de Santo Domingo de Silos. (1)

NOTA: Entre paréntesis figura el n^o de dibujos que se conservan.

ÍNDICE TEMÁTICO GENERAL DE DIBUJOS

ARQUITECTURA RELIGIOSA

ABADÍAS

Quirce, San (Burgos)

155. (1686)

BASÍLICAS

Guarrazar (Toledo)

346, 373. (1370)

CATEDRALES

Avila

93, 94. (1616)

Burgos

149, 150, 151, 152, 153. (1849)

León

219, 220.1, 220.2, 220.3, 220.4, 220.5, 220.6, 220.7, 221, 222,
223, 224, 225, 226, 227. (1908)

Salamanca

290, 291, 292, 293. (1719)

Toledo

352, 353, 354, 358, 359, 360. (1872)

Valencia

441. (2009)

COLEGIATAS

Toro (Zamora)

448 (1802)

CONVENTOS

Corpus Christi (Segovia)

316. (1758)

IGLESIAS, PARROQUIAS, ANTIGUAS SINAGOGAS Y MEZQUITAS.

Amandi, Juan de (Asturias)

37, 38, 39. (1840)

Andrés y San Segundo, San (Avila de los Caballeros, Avila)

95. (1608)

Arlanzón (Burgos)

123. (2555)

Arrabal, Santiago del (Toledo)

381. (2521)

Baños de Cerrato en (Palencia)

289. (1377)

Bartolomé, San (Sevilla)

376. (2548)

Blanca, Santa M^a la (Toledo)
378, 379, 380. (2491)
Camara Santa (Oviedo, Asturias)
14, 15, 16, 17. (1662)
Campodrón, San Pedro (Gerona)
189. (1691)
Catalina, Santa (Sevilla)
341. (véase TORRES Y ÁBSIDES)
Clara, Santa (Asturias)
42. (1826)
Comendadoras de Santiago, (Toledo)
439. (véase TORRES Y ÁBSIDES)
Concepción Franciscana (Toledo)
437. (véase TORRES Y ÁBSIDES)
Córdoba, Mezquita de (Córdoba)
157, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174,
175, 176, 177, 178, 179, 180, 186, 187, 525, 526, 536, 537, 538,
539. (878-928 y 2143-2254)
Cristo de la Luz (Toledo)
382, 383, 384. (2294)
Escalada, San Miguel de (León)
234, 235, 236, 237, 238, 239, 240. (1567)
Espino (Burgos)
124. (2558)
Esteban, San (Sevilla)
341. (véase TORRES Y ÁBSIDES)

Esteban, San (Burgos)

129. (2574)

Eugenio, San (Toledo)

439. (véase **TORRES Y ÁBSIDES**)

Fe, Santa (Sevilla)

376. (2548)

Gil, San (Sevilla)

325. (2485)

Ginés, San (Toledo)

377, 440. (2454)

Isabel, Santa (Toledo)

439. (véase **TORRES Y ÁBSIDES**)

Isidoro, San (León)

232, 233. (1694)

Isidro, San (Avila)

96. (1807)

Juan, San (Asturias)

42. (1826)

Lena, Santa Crsitina de (Asturias)

56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72.
(1483)

Leocadia, Santa (Toledo)

438. (véase **TORRES Y ÁBSIDES**)

Lillo, San Miguel de (Asturias)

43, 44, 45. (1540)

Lorenzo, San (Segovia)

312, 313, 314, 315. (1741)

Marcos, San (Sevilla)
326, 327, 328, 329.a, 329.b. (2536)

Martín, San (Segovia)
304, 305. (1786)

Miguel, San (Toledo)
438. (véase TORRES Y ÁBSIDES)

Millán, San (Segovia)
306, 307, 308, 309, 310, 311. (1761)

Naranco, Santa M^a de (Asturias)
84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91. (1442)

Nave, San Pedro de la (Zamora)
449, 450, 451, 452. (1382)

Nicolás, San (Miranda de Ebro, Burgos)
127. (2567)

Omnium Sanctorum (Sevilla)
341. (véase TORRES Y ÁBSIDES)

Oña, San Salvador (Burgos)
126. (2564)

Pedro Mártir (Toledo)
437. (véase TORRES Y ÁBSIDES)

Pedro, San (Avila)
97, 98. (1591)

Pedro y Pablo, San (Barcelona)
121.2, 121.3. (1611)

Priesca, San Salvador (Asturias)

46. (1563)

Priorio, San Juan (Asturias)

40, 41. (1828)

Román, San (Toledo)

438. (véase **TORRES Y ÁBSIDES**)

Santiago, Capilla de Santa M^a (Alcalá de Henares, Madrid)

243, 244. (2456)

Santiago, Ermita (Burgos)

128. (2570)

Santibáñez y Vizcaínos (Burgos)

125. (2561)

Tirso, San (Asturias)

50. (1438)

Tomás, Santo (Sevilla)

341. (véase **TORRES Y ÁBSIDES**)

Tomé, Santo (Toledo)

437. (véase **TORRES Y ÁBSIDES**)

Tornerías, Mezquita de las (Toledo)

387. (2310)

Tránsito, Sinagoga del (Toledo)

426, 427. (2476)

Tuñón, San Adrián (Asturias)

34, 35, 36. (1598)

Ujo, Santa Eulalia (Asturias)

51, 52, 53, 54, 55. (1648)

Ursula, Santa (Toledo)

439. (véase TORRES Y ÁBSIDES)

Valdedios, San Salvador de (Asturias)

47, 48, 49. (1554)

Vega (Asturias)

42. (1826)

Vega, Cristo de la (Sevilla)

376. (2548)

Vicente, San (Avila)

99. (1603)

Villamyor, Santa M^a (Asturias)

75, 76, 77, 78, 79, 80, 81. (1626)

Villaviciosa, Santa M^a (Asturias)

46, 82, 83. (1834)

Villena, Santiago (Alicante)

4 (2018)

Vizcaínos

125. (2561)

MONASTERIOS

Cardena. San Pedro de (Burgos)

138. (1689)

Fres del Val (Burgos)

145. (2023)

Hornija, San Román (Valladolid)

137. (1375)

Huelgas, Real de Santa M^a (Burgos)

142, 143. (1810)

Irache, Santa M^a de (Navarra)

278, 279, 281, 282, 285, 286. (1706)

Reyes, San Juan de los (Toledo)

392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401. (2031)

Silos, Santo Domingo de (Burgos)

136. (2570)

Temple, Santa M^a de (Valladolid)

445. (1818)

Valdedios, Santa M^a de (Asturias)

73, 74. (1820)

TORRES Y ÁBSIDES

Esteban, San (Segovia)

303. (1794)

Domingo, Santo (Segovia)

317, 318. (1797)

Toledo (2505)

Sevilla (2517)

ARQUITECTURA CIVIL

CARÁCTER MILITAR

Arco de Santa M^a (Burgos) 132, 133. (2012)

Puerta de Bisagra (Toledo)

407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 416, 417, 418, 419, 420.

(2254)

Puerta con arco apuntado (Toledo)

415. (2293)

ENSEÑANZA

Gregorio, San (Colegio de Valladolid)

446, 447. (2135)

FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS

(Véase índice de escultura, apartado de relieve)

ESCALERA DEL HOSPITAL DE LA LATINA EN MADRID

260. (2141)

PALACIOS

Adanero y Mayorazgo, Condes de (Cáceres)

156. (2451)

Ayala, Los (Toledo)

428. (2461)

Casa del Cordón (Burgos)

154. (2029)

Casa de Mesa (Toledo)

349, 350, 351. (2524)

Casa de Pilatos (Sevilla)

324. (2489)

Dueñas, las (Sevilla)

337, 338, 339, 340. (2470)

Duques de Frías (Toledo)

403, 405. (2464)

Infantado, (Guadalajara)

217. (2026)

Pedro el Justiciero (Toledo)

402. (2460)

PALACIOS-FORTALEZA

Alhambra (Granada)

191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200 201 202 203,
204, 205, 206, 207, 208, 209 (Cuarto Real de Santo Domingo), 210,
211, 212, 466, 524, 528, 529, 532, 535 (Generalife), 534, 541,
542, 543. (929-1025, 2313-2450 y 2487)

Alcázar (Toledo)

345. (2503)

PANORÁMICAS

Ciudad de Toledo

342. (2551)

TRANSACCIONES ECONÓMICAS Y COMERCIALES

Lonja (Valencia)

442, 443, 444. (2124)

ESCULTURA

RELIEVES(1398-1436 y 2577-2598)

Arcos de herradura (pilastras)

229, 230, 231.

Crismón

103, 106.

Cruz patada

368, 369, 370.

Figurativo

119

Flor visigoda

364, 366, 365, 370, 371.

Historiados (capiteles del Monasterio de Silos)

136. (2606)

Inscripción

116.

Vegetal (capiteles)

112, 116, 162, 181, 182, 184, 185, 366, 374,

Veneras

116

SEPULCROS

Alfonso VIII

140. (2614)

Alfonso X el Sabio

141. (2614)

Berenguela

140. (2614)

Briviesca

131, 131.2, 131.3. (2587)

Covadonga

25, 92. (2602)

Cristeta

100. (2611)

Chantré Aparicio

294. (2621)

D^a Elena (esposa del Chantré Aparicio)

294. (26219)

Fernando Alcocer

246. (2628)

Hellin

422. (2597)

Juan de Padilla

144. (2630)

Layos

421, 423. (2592)

Leonor de Plantagenet

140. (2614)

María Ortiz

246. (2628)

Sabina

100. (2611)

Vicente

100. (2611)

DECORACIONES ÁRABES

468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480,
481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493,
494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506,
507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519,
527, 533, 540, 544, 545. (1028)

PINTURA

RETRATOS

Guás y su familia, Juan

2416/P. (2633)

PINTURA MURAL

Cristo de la Luz

385, 386. (2635)

PINTURA EN ARTES APLICADAS

Arca de San Isidro

255 (2712)

Cristo (Tríptico-Relicario del Monasterio de Piedra).

7, 8, 9, 10, (2638)

Motivos decorativos (id.)

11, 12. (2638)

Virgen (id.).

8. (2638)

MINIATURA

Catedral de Oviedo

18. (2682)

Cruz patada

24. (2680)

Iniciales

3, 13, 26, 122, 183, 248, 277, 289, 302, 348, 388, 390, 391.
(2653)

Inscripción

429. (2685)

ARTES APLICADAS

MARFILES

Arquetas

19, 20, 21, 22, 23 (Camara Santa). (2692)

134, 135 (Silos). (2714)

32 (Asturiana). (2692)

Brocal de Pozo

347. (2720)

Cruces

228. (2709)

Dípticos y otros. (2686)

ORFEBRERÍA

Cálices

134. (2782)

Camafeos (de la Cruz de los Ángeles)

29, 30. (2766, 2768)

Coronas votivas

431, 432, 434, 435, 436. (2722)

Cruces asturianas

27, 28, 31, 32. (2758)

Cruces visigodas

432, 433, 434, 436. (2722)

Patenas

135. (2784)

CERÁMICA

Jarrones Hispano-musulmanes granadinos.

522, 523. (1345-1351)

* **NOTA:** la numeración refleja primero el número de inventario y entre paréntesis indica su localización en el presente catálogo.



4. — Arratia-Nerbioi / Arratia-Nervión

161	Aracaldo
164	Arantzazu
165	Areatza
135	Arrankudiaga
163	Castillo-Elejabertia
166	Ceanuri
139	Dima
138	Igorre
198	Orduña
162	Orozko
168	Otxandio
167	Ubidea
136	Ugao-Miraballes
137	Zeberio

6. — Bilbo Handia / Gran Bilbao

81	Abanto y Ciérvana-Abanto Zierbena
247	Alonsotegi
86	Anteiglesia de San Esteban de Etxebarri-Etxebarri D.E.
107	Amigorría
106	Barakaldo
108	Basauri
59	Berango
85	Bilbao
62	Deno
60	Erandio
87	Galdakao
58	Getxo
65	Larrabetzu
78	Leioa
64	Lezama
61	Loiu
80	Muskiz
104	Ortuella
83	Portugalete
82	Santurtzi
84	Sestao
79	Sondika
105	Valle de Trápaga-Trapagarán
63	Zamudio
109	Zaratamo

11. — Enkartzakoak / Encartaciones

131	Arcentales
156	Balmaseda
129	Carranza
133	Galdames
158	Gordexola
134	Güeñes
128	Lanestosa
132	Sopuerta
130	Trucios
157	Zalla

10. — Durangaldea / Duranguesado

113	Abadiño
88	Amorebieta-Echano
141	Atxondo
110	Bedia
91	Beriz
89	Durango
142	Elorrio
93	Ermua
90	Garay
245	Iurreta
112	Izurrea
111	Lemoa
92	Matibaya
140	Mañaria
114	Zaldibar

13. — Gernika-Bermeo

246	Ajangiz
4	Bermeo
20	Busturia
9	Ea
8	Elantxobe
22	Ereño
44	Errigoiti
238	Forua
21	Gautegiz de Arteaga
45	Gernika-Lumo
7	Ibarrangelua
239	Kortezubi
67	Mendata
43	Morga
5	Mundaka
240	Murueta
66	Muxika
241	Nabarniz
6	Sukarneta

17. — Markina-Ondarroa

24	Amoroto
46	Aulesti
25	Berriatua
69	Etxebarria
23	Guizaburuaga
10	Ispaster
11	Lekeitio
47	Markina-Xemein
12	Mendexa
68	Munitibar-Arbatzegi Gernikaitz
26	Ondarroa

18. — Plentzia-Mungia

19	Arrieta
3	Bakio
13	Barrika
42	Frñiz
41	Gamiz-Fika
15	Gatica
1	Gorliz
40	Laukiz
2	Lemoiz
16	Maruri
18	Meñaka
17	Mungia
14	Plentzia
38	Sopelana
39	Urduliz

CAPÍTULO III
REPRESENTACIÓN DE TEMAS HISTÓRICOS MEDIEVALES
EN LAS COLECCIONES DE LA ACADEMIA: PENSIONADOS
PREMIOS, NOMBRAMIENTO DE CARGOS ACADÉMICOS.

REPRESENTACIÓN DE TEMAS HISTÓRICOS MEDIEVALES EN LAS COLECCIONES
DE LA ACADEMIA: PENSIONADOS, PREMIOS, NOMBRAMIENTO DE CARGOS
ACADÉMICOS.

El presente capítulo recoge todos aquellos temas de la historia medieval de España que forman o formaron parte de la Colección de la Academia ya que algunos de ellos no se conservan, y que narran una variedad importante de episodios acontecidos en el contexto de la Reconquista. Supone para la Historia del Arte, una visión moderna que cada vez va adquiriendo mayor interés en el ámbito del estudio del concepto de la Edad Media en la Edad Contemporánea.

Desde la segunda mitad del siglo XVIII y frente al racionalismo clasicista francés, surge una tendencia nostálgica prerromántica procedente del norte de Europa que desencadena el desarrollo de la temática histórica.

En este sentido la Real Academia de San Fernando, sin olvidar su vinculación estilística y política con Francia, en coordinación con la Real Academia de la Historia, canaliza las directrices de la política cultural de Carlos III, favoreciendo el fomento en la enseñanza de determinados temas dentro de un sistema doctrinario y propagandístico.

Esta modalidad de enseñanza de las Bellas Artes justificaba un objetivo didáctico permitió poner en práctica la convocatoria de premios trienales de pintura y escultura, efectuar nombramientos de Académicos de Mérito, como el de José Gutiérrez

de la Vega en 1832, Académicos Supernumerarios, como Diego Sánchez Sarabia en 1760 y conceder Pensiones para mejorar la formación en Roma, como por ejemplo a Carlos Salas en 1758.

De acuerdo a lo establecido en Junta General de 1746 se perfiló el sistema de convocatorias de premios trienales y en Junta General de 23 de mayo de 1758 quedó reglado bajo unas bases similares a lo dictado en 1746, la convocatoria de Pensiones.

Los opositores candidatos a Pensión debían realizar un tema de su disciplina (arquitectura, escultura o pintura) en el término de dos horas en la propia Academia. Era una forma de preselección que los académicos juzgaban y eran elegidos aquellos que demostraran mayor juicio de talento. Estos ejecutarían un tema en el plazo de cuarenta días: "los pintores en colores al óleo en un cuadro de vara y medio de alto por vara y tercia de ancho y los escultores en planos de barro" (fol.11 v.). Por su parte la Junta Particular de 5 de mayo de 1758 regló la normativa para el nombramiento de Académicos de Mérito.

Otro aspecto de gran trascendencia responde al precedente que como sistema de premios y exposiciones constituye esta dinámica para las Exposiciones Nacionales desde 1856, que en último término resultaron ser la continuidad de los antiguos certámenes de la Academia.

Esta tentativa de documento gráfico no tuvo más valor que el ilustrativo y alegórico. Desde el punto iconográfico adolecía en absoluto de veracidad, al representar personajes y ambientación totalmente falseados, aspecto que en el siglo XIX la Pintura de Historia trató de corregir.

Entre los episodios recogidos y ordenados según narra la historia medieval, destacan las figuras de **Don Pelayo**, **Fernando I**, **El Cid** o **Fernando III el Santo**, patrón de la Academia y símbolo alegórico identificado con Fernando VI, fundador y verdadero promotor de la Corporación (1).

Durante los primeros años de vida académica fueron muy frecuentes los temas relativos a San Fernando hasta que a partir de 1760 aparecen más espaciadamente.

En general se debe estructurar en tres grupos de obras, por lado los propuestos para premios de escultura y pintura junto con los de pensionados, nombramiento de académicos y tres relieves que por seguir la tónica académica se deben incluir aquí y que formaron parte del programa iconográfico para decorar los espacios superiores de las puertas de la Galería principal del Palacio Real de Madrid. Se trata de la *Tona de Toledo* de **Humberto Dumandré**, *Rendición de Sevilla a San Fernando* de **Andrés Beltrán** y la *Batalla del Salado* de **Felipe de Castro**. Todos ellos se hicieron bajo el plan del Padre Sarmiento fechado en 1747. (*)

Comprenden desde 1753 hasta 1832 con una interregno entre 1808-1831. Un segundo grupo son los situados cronológicamente a mediados del XIX y vienen a entroncar con el género de la Pintura

(*) Véase Francisco de la Plaza: Investigaciones sobre el Palacio Real de Madrid. 1987, págs.180-187. (Ref. recogida por Leticia Azcue: La Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y Estudio. Madrid, 1994, pág.151.

de Historia. Este es el caso de *José Gurneo con Glorias de España*, galería de retratos de personajes ilustres, entre ellos reyes y héroes medievales, con la que se inicia este catálogo o *Salvador Martínez Cubells con la Batalla de Guadalete*, acontecimiento trascendental para nuestra historia ya que con ella se da por finalizada la primacía de la monarquía visigótica de Toledo, el Islam entra a formar parte de nuestra historia y se gesta desde Asturias la nueva monarquía, descendiente en definitiva de los godos y con la que se inicia la Reconquista, fenómeno bélico que acompañará hasta el siglo XV la vida medieval española.

A diferencia de las obras de premios respira en ellas una intención de realismo objetivo del que carecen los anteriores, cargados de afectación, atemporaneidad y monotonía. Pero eso sí, teniendo en cuenta que en primer lugar eran realizadas por artistas en su plena juventud y regidos por la norma académica, no hay que olvidar que en cambio fueron el hilo conductor teórico de la pintura posterior.

En este sentido la pintura del siglo XIX modifica la filosofía del concepto estético de la edad media, prescindiendo de lo superficial e iconoclasta y utilizando el nuevo género como espejo revelador de la historia contemporánea.

La diferencia estriba por tanto en que, mientras los asuntos propuestos en el siglo XVIII hacen propaganda de la monarquía y son el resultado de la necesidad de formación educacional y estética de los alumnos de la Academia, en el siglo XIX los

mismos temas se representan como una filosofía de pensamiento crítico y muchas veces como proyección crítica de acontecimientos coetáneos paralelos.

La historia pintada del siglo XVIII pretende sensibilizar el espíritu confesional católico, la independencia frente al peligro de la invasión extranjera y recordar la ascendencia goda de la monarquía hispánica, mientras que la pintura de historia del siglo XIX es una metáfora gráfica quiere justificar el nacionalismo y la libertad.

Los temas hispánicos abordados en este capítulo desde 1752 comienzan con episodios del rey visigodo **Hermenegildo**, trascendente reinado para el reino, ya que con su renuncia a los postulados heréticos de Arrio, se convierte al cristianismo ortodoxo y transforma desde su base el culto, la historia y el arte.

Se instaura la monarquía arturiana con **Don Pelayo**, con quien comienza como se ha dicho anteriormente la Reconquista. La monarquía castellano-leonesa queda representada por el **Conde Fernán González** que la fundó, **Fernando I** su hijo, **Fernando III el Santo** que unificó los reinos de Castilla y León y redujo a Granada el poder del Islam, su hijo **Alfonso X el Sabio** o de la Corona de Aragón **Jaime I**, considerada aisladamente. Por otra parte ocupan un lugar preferente las hazañas y circunstancias especiales en la vida de nuestros grandes héroes como **el Cid** cuando es nombrado caballero, **Guzmán el Bueno** en Tarifa o **Pedro González de Mendoza** en la batalla de Aljubarrota.

Evidentemente no puede faltar en este repaso ilustrado de la historia la conquista de Granada por los Reyes Católicos, tema con el que se clausura cronológicamente la edad media en España y este capítulo.

Azcárate explica en el prólogo al Libro de Premios de Pintura recientemente publicado, algunas de las motivaciones por las que la Academia y el propio rey se decantaron por esta nueva forma de Bellas Artes:

"...hemos de considerar el carácter y el contenido de los temas propuestos que indican una directriz encauzada o determinada por un pensamiento nacionalista y de acuerdo con las ideas de exaltación del pasado nacional que es una de las características de la Ilustración y fundamento esencial del romanticismo...
...vemos en estas obras, tanto en la maestría técnica en el oficio de estos jóvenes artistas como en su trasfondo, el fin educativo de los temas representados..."

Fuentes históricas y literarias constituyeron un buen recurso de apoyatura documental. Entre otras destacan: la *Historia de España* del Rvdo Padre Juan de Mariana, las *Memorias para la vida del Santo Rey Don Fernando* del Rvdo Padre Marcos Burriel, jesuita, académico honorario y confesor personal de Fernando VI, *El Romancero Viejo*, *El Poema del Mio Cid*, *Milagros de Nuestra Señora*, *El Conde Lucanor*, *El Poema de Fernán González* etc...

La narrativa moderna nos brinda la oportunidad de conocer y acercarnos a sucesos, en cierto modo teñidos de nostalgia, como es la obra de **Amín Maulouf**, *León el Africano*, que pone en boca del protagonista los momentos tensos y dramáticos que vivió **Boabdil** cuando hubo de abandonar la Alhambra y marchar al norte de Africa.

Por supuesto en este análisis he tenido en cuenta la búsqueda de temas paralelos narrados en relieves medievales. Muchos son los casos en los que se reproducen escenas "historiadas", pero sin posibilidad de identificar el suceso concreto, o al menos, no los he podido localizar. Únicamente y como excepción tenemos tallada en los tableros de la *Sillería de Coro de la catedral de Toledo* de finales del siglo XV, obra de **Rodrigo Alemán**, la más detallada narrativa gráfica de la conquista de Granada.

En la actualidad la vertiente investigadora sobre la Edad Media y su valoración posterior va adquiriendo mayor interés así como mediante la labor de exposiciones temporales se dan a conocer obras apenas mencionadas en la historia del Arte.

J.J. Martín González analiza los premios de pintura y en el estudio *Historia y Alegoría: Los Concursos de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, se encuentran recogidos todos los dibujos y lienzos de temas medievales, en cuyas fuentes ilustrativas trabajé y localicé en su momento para la publicación del libro y cuya labor me facilitó en parte la elaboración de este capítulo.

En la introducción a la obra citada queda reflejada toda la trayectoria de las convocatorias de premios. Tuvieron comienzo en 1752 celebrándose cada tres años excepto los primeros años que fueron anuales y cuya primera etapa abarca hasta 1808. La Guerra de la Independencia fraguó la continuidad del nuevo concepto de fomento de las Bellas Artes, enfocado hacia la representación de temas históricos para los "ensayos" profesionales y estilísticos de los jóvenes artistas.

La actividad reanudada en 1832 planteó con distinto cariz las convocatorias con un fin destinado fundamentalmente a conseguir una beca de formación en Roma.

La bases para los concursos quedan recogidas en el artículo treinta en los Estatutos de 1757.

Había tres categorías o clases: Primera, Segunda y Tercera. En cada una de ellas, previa decisión en Junta General de los temas o asuntos a realizar por los alumnos, se establecieron dos tipos de pruebas cuya diferencia radicaba en el tiempo y lugar de ejecución. La primera llamada "de pensado" la efectuaba el opositor en su casa en un plazo de seis meses. Transcurrido ese tiempo debía presentarlo en Secretaría e inscribirlo. La segunda prueba era la denominada "de repente". El alumno era requerido en los locales de la Academia para ejecutar en el plazo de dos horas un dibujo que ilustrara un tema comunicado en ese momento.

Directores, Tenientes de Pintura y Académicos de Mérito por la sección de Pintura eran los encargados de cotejar ambas pruebas y votar a los premiados. Se otorgaban como premios medallas de oro de tres, dos y una onza y de plata de cinco y

tres onzas en función de la clase (primera, segunda o tercera) y del lugar obtenido en la votación (primero o segundo).

Estas medallas llevan labrada la efigie de Fernando III el Santo, algunas de ellas donde se muestran algunos momentos históricos del este rey y que para la Academia constituye un símbolo emblemático de representación. Por su trascendencia como personaje histórico para la Academia han sido incluidas en el presente catálogo en el apartado correspondiente a San Fernando.
(3)

Leticia Azcue recoge en su reciente estudio sobre la escultura de la Academia, los temas y completa documentación sobre las obras que conservan relieve entre los fondos de la Colección (4).

A. Pérez Sánchez en el catálogo sobre *Pintura de Historia en el siglo XIX* hace referencia a los premios de pintura, que si no dentro taxativamente del género, al menos se atisba en primer intento en ese como él señala "pintar la historia":

"La pintura anterior al siglo XVIII tiene un claro sentido conmemorativo, que la separa de la pintura de historia tal como hoy la concebimos. Es la pintura de los siglos XVI y XVII, exaltadora, triunfadora, ejemplificadora, con lectura rectilínea y glorificadora. Sería inútil buscar en ella un sentido crítico o una interpretación de segundo grado. Se trata de exaltar lo positivo. Se presenta como instrumento de poder indiscutible y de derecho divino. Actitud

exclusivamente panegírica (laudatoria, encomiástica) pervivió a lo largo del siglo XVIII y encontró en los concursos académicos su cauce más adecuado (Academia de San Fernando y especialmente Academia de San Carlos de Valencia). Proponía un tema histórico, sacado muchas veces del Padre Mariana. Los Libros de Actas aluden siempre a un carácter ejemplar y positivo de los temas propuestos...".

(5)

En cada una de las fichas del catálogo viene reseñado el origen o procedencia de la obra, el texto que figura en las Actas y Resúmenes de las mismas para los temas que fueron propuestos tanto para premio de escultura, pintura o pensionados, la fuente histórica que narra el suceso, descripción de la obra, estado de conservación, referencias bibliográficas, documentales reflejadas en las notas al final del capítulo y exposiciones.

En general el estilo de los lienzos de premios se caracteriza por la pervivencia de las notas barroquizantes tanto en la solución de la ambientación con fondos de arquitecturas monumentales y juego cromático estridente así como en la expresión de los personajes, de gestos dramatizados y teatrales.

Por lo que se refiere a los dibujos, los artistas trabajaban con la técnica de aguadas grises en la mayoría de las composiciones. Demuestran, al ser la mayoría de las pruebas producto de las propuestas denominadas "de repente" que debían

ejecutar en la Academia en el plazo de dos horas, reducido tiempo por tanto, una gran destreza en el tratamiento dibujístico, habilidad y rapidez en el trazo.

Por lo que se refiere a los relieves y para finalizar hay que destacar unas características homogéneas que se pueden resumir en varios detalles: Escenas desarrolladas sobre planos de relieve continuo, estilo a veces torpe y al igual que los lienzos atemporáneo en la iconografía y la indumentaria y tratamiento del relieve con la técnica del Schiacciatto, que recuerda el recurso utilizado por Ghiberti en las Puertas del Paraíso de Florencia (alto, medio y bajo relieve con el que se pretende conseguir sobre el plano el efecto óptico de la tridimensionalidad).

Anexo se aporta un documento inédito en el que figura manuscrito del siglo XVIII con la totalidad de los temas y los alumnos opositores con un orden por años desde 1752 hasta 1805.

Al final se incluye un índice de autores, temático, cronológico de obras. las siglas que aparecen entre paréntesis "E", "P", "D" en los índices aluden si la obra o el artista es escultor, pintor o dibujante.

RELACIÓN DE TEMAS HISTÓRICOS MEDIEVALES

1.- ALEGORÍA DE LAS GLORIAS DE ESPAÑA

ORIGEN DE LA OBRA: Conocido también con el título de El Parnaso Español, José Garnelo recibió Medalla de Oro en la Exposición Nacional de 1894. El concurso fue propuesto por la Academia de San Fernando en 1893, según referencia del Catálogo de 1929. (Véase documento adjunto con los datos).

LOCALIZACIÓN:

Salón de Actos del Instituto de España.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

DESCRIPCIÓN:

Galería de retratos de personajes inmortales para la Historia de España, que sirve de introducción a este capítulo. Destaca en el centro la Reina Isabel la Católica y a su derecha un repertorio de los héroes de la reconquista: musulmanes, el Cid Campeador, San Fernando y su hijo Alfonso X posiblemente con el documento de las Partidas en la mano.

REFERENCIAS:

Visita a las Colecciones...1929: "Garnelo y Alda (José, n Enguera 1866, vive).- Glorias de España (los grandes hombres de la

Programa para concurso de
pintura de pintura



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE
SAN FERNANDO

3/101

Se procedió a discutir el Programa del concurso a premio para 1894, presentado por la Sección de Pintura que dice así:
"Programa para la adjudicación de un premio y un accésit en el año de 1894 = La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en cumplimiento de lo preceptuado en su Reglamento, abre Concurso público entre los artistas españoles para premiar el mejor pensamiento de composición de una pintura histórica bajo las condiciones siguientes:

1.^a El tema elegido para dicha composición, es "La cultura española simbolizada en la agrupación de los grandes hombres que mas han contribuido a su determinación y a su desarrollo en todos tiempos.

2.^a La composición habrá de hallarse subordinada a la idea de decorar con ella uno de los salones del Palacio de la Biblioteca y Museo Nacional.

3.^a La obra que ha de ser presentada al Concurso, será un cartel de tres metros de largo, por uno y medio de alto.

Bajo la denominación de Cartel, se entenderá la ejecución y desarrollo del tema propuesto con entera libertad de procedimiento, el cual queda desde luego al arbitrio de los concursantes.

4.^a Se señala para el presente concurso, el plazo de un año, el cual se empezará a contar hoy día de la fecha, y terminará el 30 de Diciembre de 1894 a las diez de la noche.

5.^a El premio que ha de ser adjudicado consistirá: 1.^o En una medalla de oro

con el emblema de la Academia, y la dedicatoria al artista que lo haya obtenido. 2.^o En la suma de tres mil pesetas como remuneración pecuniaria. 3.^o En la reproducción del cartón, por cualquiera de los procedimientos hoy conocidos; de ella serán entregados cien ejemplares al interesado.

6.^a Si, además de la obra premiada, hubiere alguna otra de mérito suficiente a juicio de la Academia, le será concedido el acuse, que consistirá en la suma de mil quinientas pesetas, y la reproducción del cartón en las mismas condiciones.

7.^a El cartón o cartones premiados, pasarán a ser propiedad de la Academia, siendo recomendado al Gobierno de S. M. el que obregue la medalla, para que, si lo cree conveniente, el autor desarrolle en su día el asunto en el Salón Vestíbulo del local destinado a Museo de la Pintura moderna en el citado Palacio de la Biblioteca y Museo Nacionales.

8.^a No podrá tomar parte en el concurso ningún individuo de número de esta Real Academia.

9.^a Los artistas que hayan de concurrir al presente certamen, sustituirán en sus obras la firma por un lema, y entregarán al mismo tiempo que el cartón en la Secretaría general de esta Academia, un pliego cerrado en cuyo sobrescrito figurará el propio lema que debe aparecer en la obra, y que contenga escrito con toda claridad el nombre, domicilio, y títulos del concursante.

10.^a A cada uno de estos o a quien en su nombre y representación haga entrega de la obra, y del pliego cerrado y así dispuesto, la Secretaría general extenderá el oportuno recibo.

consignando en él, el nombre de la indicada persona, y el tema distintivo de la obra y del pliego mencionados.

11.^a En los salones de la Academia y por espacio de seis días consecutivos, serán expuestos al público antes de pronunciarse el fallo los cartones presentados al concurso, y volverán a ser expuestos nuevamente por igual tiempo, después de pronunciado.

12.^a Examinadas por la Academia las obras presentadas al concurso, esta Corporación celebrará Junta extraordinaria para la votación y adjudicación del Premio y del Accessit.

13.^a En la posible anticipación, se anunciará el día en el cual haya de celebrarse la Junta pública y solemne para la proclamación del fallo de la Academia. En dicha Junta, serán por el Sr. Secretario general abiertos los pliegos correspondientes a las obras laureadas, se hará público el nombre de los autores, serán quemados en presencia del público los demás pliegos, y se hará entrega del premio y del accessit a los artistas que lo hubieren respectivamente obtenido, o a la persona o personas que los representen, autorizados en debida forma.

14.^a Las obras no premiadas, quedarán desde el momento a disposición de sus autores, y se hará entrega de ellas a quien presentare el recibo expedido por la Secretaría general de la Academia.

15.^a Esta Corporación se reserva el derecho de declarar públicamente desierto el concurso si, a su juicio, no hallare en nin-

suma de las obras méritos suficientes para el Premio ó el accessit; y en su caso, se reservan también el de adjudicar el Premio y el accessit con independencia completa uno de otro. =

Madrid de 1893 = Madrid 13 de Febrero de 1893 = Por acuerdo de la Sección de Pintura = El Secretario de la misma = Rodrigo Aguador de los Ríos.

Sobre el tema, hicieron uso de la palabra los señ. Araló, Madraro (D. Pedro) Martini, Peña y Goni y Ariles, y la Academia aprobó el tema propuesto.

Asimismo aprobó las bases 1ª 2ª 3ª 4ª y 5ª, y el Secretario que suscribe recordó que aun no se ha entregado la medalla ofrecida en el último concurso de Escultura.

La base 6ª que dice así:

"Si además de la obra premiada hubiere alguna otra de mérito suficiente á juicio de la Academia, le será concedido el accessit que consistirá en la suma de mil quinientas pesetas y la reproducción del cartón en las mismas condiciones, fue aprobada en votación nominal por 11 votos contra seis, en esta forma.

Dijeron sí, los señ.

Ariles - Hermandez - Aguado - Peña y Goni -
Martinez Cubells - Espinosa y Jola - Aguador de los Ríos - Ferrant - Hilar y Capera -
Jimeno de Lerma - Borda y Delgado -
Gutierrez - Monasterio - Maestre - Ruiz de Salas -
Martinez - Madraro (D. Pedro) - y Director

Dijeron no, los señ.

Hermandez Carmona - Hermandez Duro -
Pisimudo y Gonzalez - Niano - Araló - y

Barbieri.

Se aprobaron las bases 4.^a 8.^a 9.^a 10.^a 11.^a y 12.^a con la adición en esta última, de si hubiere lugar á ello, y con la de que el fallo se haga en término de ocho días.

Se aprobaron las bases 13.^a 14.^a y 15.^a y á propuesta del Secretario que suscribe, la Academia acordó aplazar la publicación del Programa, hasta conocer los presupuestos generales del Estado para el próximo ejercicio económico.

No habiendo otro asunto, se levantó la sesión á las diez y cuarto de la noche, de todo lo cual yo El Secretario general certifico.

Simón Legido,

Sesión extraordinaria del Lunes 20 de Febrero de 1893.

Elección del Sr. D.
Enrique M.^a Repullés.

Asistencia de los miembros que á la ordinaria.

Terminada la sesión ordinaria quedó la Academia constituida en sesión extraordinaria, á la que previamente se había convocado por Secretaría con arreglo á lo que dispone el art.^o 81 del Reglamento.

Habiendo la sesión, por el Excmo Sr. Director, manifestado que el objeto de la misma, era confiar la redacción de las propuestas de los Sres. D. Enrique María Repullés y Vargas, y D. Jacinto

para aclarar el verdadero concepto de dichos artículos que fijó el Sr. Conser, el cual propuso que se modificara el artículo en que se dice "que todos los pensionados deberían residir en Roma el primer y cuarto año" sustituyendolo con otro que determine que "el tiempo obligatorio de residencia, será el que se fije particularmente para los pensionados de cada Sección en los artículos correspondientes"

Con ligeras modificaciones de redacción fueron aprobados los artículos relativos a la Sección de Música, y todos los siguientes del Reglamento; y la Academia acordó que para de nuevo a la Comisión nombrada para que lo redujera con las alteraciones introducidas y para la corrección de estilo.

Concurso para el premio de Pintura.

Acordó a la Academia dos cosas: 1.^a Que en talro pendiente el anuncio de concurso para el premio extraordinario por la Pintura, cuyas bases fueron aprobadas en la sesión del día 20 de Febrero del corriente año, para lo que traería los antecedentes en la próxima sesión; y 2.^a que faltaba discutir el preámbulo o exposición de motivos que han servido de punto de partida para la redacción del Reglamento discutido para la Academia, es patética de Bellas Artes en Roma.

Preguntas del Sr. Marqués de Cubas.

El Sr. Marqués de Cubas, uno de la Real Academia, y formuló las tres preguntas siguientes:

1.^a Que había sobre la Real Orden de 11 de Enero de 1892 que serían los derechos y facultades de la Academia relativamente a la censura de proyectos en concursos para edificios y monumentos públicos?

2.^a Si se había consultado a la instancia de D. Antonio Cordero, acerca del asunto de dos sentencias atribuidas a Henrique de las Mainas?

3.^a Que se haría con los once cupones de los

der de la Corporacion.

Monumento a Zorrilla

Se cuenta de una carta que he ha dirigido el Sr. Secretario de la Junta Nacional del Monumento a Zorrilla, recordando la invitacion hecha con el intuito de que la Academia se suscribiera con fondos para la ereccion del monumento; y la Corporacion acordó que se conteste, que no dispone de partida para tal objeto; por lo que, invitó y escribió a los Sres. Académicos para que individualmente contribuyeran a tan noble proposito.

Moción sobre la restauracion de Pinturas del Monasterio del Escorial.

Con motivo de una moción del Sr. Amador de los Rios relativa a la restauracion de las pinturas del Real Monasterio del Escorial, el Sr. de Madrazo (D. Pedro) ofreció tratar confidencialmente del asunto con el Sr. Subintendente de Palacio para evitar a la Corporacion trámites dilatorios y comunicaciones no siempre bien apreciadas. La Academia aceptó con satisfaccion la oferta del Sr. de Madrazo.

La lectura de la propuesta al Sr. Fuster.

Se hizo la 9.^a lectura de la propuesta para Correspondiente en Barcelona, a favor de D. Mariano Fuster, y la Academia acordó que se haga la 1.^a lectura y se verifique la eleccion reglamentaria en sesion extraordinaria el Lunes próximo día 13 del corriente.

Se hizo tambien la primera lectura de la propuesta para dicho cargo, a favor de D. Dolomieu Serra, Secretario de la Comision provincial de Monumentos de las Baleares.

Moción sobre el Programa para el concurso al premio de Pintura.

Para adoptar un acuerdo definitivo, leyó el programa para el concurso al premio por la Pintura que ha de convocar la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El Sr. Riaño llamó la atención de la Academia, manifestando que el Gobierno no puede

encargar la ejecución del cuadro premiado, á otro pintor que no sea su autor. Ofrecieron uso de la palabra sobre este asunto, los señs. Nada y Delgado y otros; y la Academia acordó que se diga solamente que los cartones premiados serán propiedad de la misma. Con este motivo se indicó la conveniencia de la derogación de la Real orden de 11 de Enero de 1892 que impide á la Academia juzgar en concursos en que tomen parte individuos de número ó correspondientes.

También se acordó no suprimir el Accessit, ofrecido en el programa, cuando su voto en contra. Los señs. Darí, Varquez, Ricón, Fernandez Duro, Hernandez e Amores y Añales, que votaron la supresión del Accessit.

El Programa definitivo quedó redactado en esta forma:

Programa para la adjudicación de un Premio y un Accessit en el año de 1894.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando abre Concurso público entre los artistas españoles, para premiar la mejor composición para una pintura Histórica, bajo las condiciones siguientes:

1.^a El tema elegido para dicha composición es: "La cultura española simbolizada en la agrupación de los grandes hombres que mas han contribuido á su determinación y á su desarrollo en todos tiempos"

2.^a La obra que ha de ser presentada al concurso será un cartón de tres metros de

largo, por uno y sesenta centímetros de alto. Bajo la denominación de Cartón, se entenderá la ejecución y desarrollo del tema propuesto con entera libertad de procedimiento, el cual queda desde luego al arbitrio de los concurrentes.

8.^a Se señala para el presente concurso, el plazo de un año, el cual se empezará a contar hoy día de la fecha, y terminará el de de 1894, a las doce de la noche.

1.^o El premio que ha de ser adjudicado, consistirá:

1.^o En una medalla de oro, con el emblema de la Academia, y la dedicatoria al artista que lo haya obtenido.

2.^o En la suma de "tres mil pesetas" como remuneración pecuniaria. 3.^o En la reproducción del cartón, por cualquiera de los procedimientos hoy conocidos; de ella se entregarán cien ejemplares al interesado.

5.^a Si además de la obra premiada hubiere alguna otra de mérito suficiente a juicio de la Academia, le será concedido el ex aequo, que consistirá en la suma de mil quinientas pesetas, y la reproducción del cartón en las mismas condiciones.

6.^a El cartón o cartones premiados, pasarán a ser propiedad de la Academia.

7.^a No podrá tomar parte en el concurso, ningún individuo de número de esta Real Academia.

8.^a Los artistas que hayan de concurrir al presente certamen, sustituirán en sus obras la firma por su lema, y entregarán en la Secretaría general de esta Academia, al mismo tiempo que el cartón, un pliego cerrado, en cuyo sobrescrito, figurará el propio lema que debe aparecer en la obra, y que contenga dentro con toda claridad, el nombre, domici-

lio y título del concurante.

9.^a A cada uno de estos o á quien en su nombre y representación haga entrega de la obra y del pliego cerrado y así dispuesto, la Secretaría general extenderá el oportuno recibo, consignando en él, el nombre de la indicada persona y el lema distintivo de la obra y del pliego mencionados.

10.^a En los salones de la Academia, y por espacio de seis días consecutivos, serán expuestos al público, antes de pronunciarse el fallo, los cartones presentados al concurso y volverán á ser expuestos nuevamente por igual tiempo después de pronunciado; en verificar lo cual, ó sea en fallar, solo invertirá la Academia ocho días hábiles.

11.^a Con la posible anticipación, se anunciará el día en el cual haya de celebrarse la Junta pública y solemne para la proclamación del fallo de la Academia.

En dicha Junta serán abiertos por el Sr. Secretario general, los pliegos correspondientes á las obras laureadas; se hará público el nombre de los autores, serán quemados en presencia del público los demás pliegos, y se hará entrega del Premio y del Acensil en metálico ó billetes del Banco de España á los artistas que los hubieren respectivamente obtenido, ó á la persona ó personas que los representaren, autorizados en debida forma.

12.^a Las obras no premiadas, quedará desde el momento á disposición de sus autores, y se hará entrega de ellas á quien presentara el recibo expedido por la Secretaría general de la Academia; de la que

deberán retirarlas sus autores, en un plazo de diez días a contar de aquel en que se celebre la Junta a que hace referencia la condición anterior.

13.^a Esta Corporación, se reserva el derecho de declarar desierto el concurso, si a su juicio, no hallare en ninguna de las obras, mérito suficiente para el premio o el accésit, y en su caso, se reservará también el de adjudicar el premio o el accésit con independencia completa uno de otro.

No habiendo mas asuntos de que tratar, el Sr. Presidente levantó la sesión de todo lo cual yo el Secretario general certifico.

Simón Avelar

Actos 1895-1897

D. S. F. 3/102

Para cuatro entregas de la Historia

general del Arte. 6' 00

Para gastos menores e imprenta. 100' 00

Total. 115' 90

La Academia aprobó el presupuesto presentado.

Petición de los Se-
ñores Gamelo y
García Sampedro.

6º De las peticiones de los señores D. José Gamelo Alda y D. Luis García Sampedro, para que la Academia les permita presentar en la próxima Exposición nacional de Bellas Artes los cartones de que son autores para ser juzgados por esta Academia en el concurso de pintura cuya tematica es "La cultura española simbolizada en la agrupación de los grandes hombres que nos han contribuido a su determinación y a su desarrollo en todos tiempos". La Academia acordó unánimemente que se les puede conceder el permiso que solicitan. El Sr. Araloz expresó la conveniencia de que esto tenga lugar con la condición de que se consigne en el cartel puesto en el marco "Fuera de concurso o no aspira a premio", a fin de que no pueda ponerse en tela de juicio el fallo de la Academia, no concediéndoles ningún premio o alterando el orden o calidad de los otorgados.

Participaron de esta opinión los señores Ruiz de Salas, Martín, Loubiaume y Peña y Gari y el Sr. Araloz insistió manifestando que a ejemplo de lo que acontece con otras corporaciones, después de la Academia no podía verse en materias artísticas a ninguna otra entidad. El Sr. Director les mostró contrario a esta opinión y después de considerar el punto suficientemente discutido, se procedió a

la votación, resultando que los cartones "podían ser expuestos libremente" por diez votos contra nueve en esta forma.

Sres que dijeron que podían exponerse libremente
 Gelan Lozano - Fernandez Puro - Martinez
 Cubells - Palmaroli - Puebla - Alvar y Capoa -
 Fernandez y Gonzalez - Zubiaurre - Muruasterio
 Sr Director Total 10.

"Sres que dijeron que no debían exponerse sino
 expresando que no aspiraban a premio o que
 estaban fuera de concurso"

Sres Pedrell - Peña y Goñi - Aguador de los
 Rios - Belloc - Jimeno de Lerma - Pizaco
 Argos - Martin y Ruiz de Salces.

Entrega de las foto-
 tipias de los carto-
 nes premiados.

La Academia acordó que se haga
 entrega a los Sres Gamelo y Garcia Sam-
 pedro de los cien ejemplares de las fototipias
 que reproducen los cartones premiados en
 el último concurso de pintura.

Propuesta para la
 plaza de Modelado
 del Ferrol.

De un oficio del Sr Secretario del Tri-
 bunal de oposición a la plaza de Profesor
 de Modelado, Viciado y Falla de la Es-
 cuela municipal de Artes y Oficios del
 Ferrol, proponiendo para dicha plaza al
 aspirante D. Agustín Lopez Miras. La
 Academia acordó se comunique al Ayunta-
 miento del Ferrol y al interesado.

De dos B. L. M. de los Sres Secretarios
 de las Reales Academias de la Historia
 y de Ciencias morales y politicas, dando
 gracias por los ejemplares de los discursos
 leidos en la recepción pública del Sr.
 D. Felipe Pedrell. La Academia quedó
 enterada.

De un B. L. M. del Sr Secretario
 de la Real Academia de Medicina

De una carta de D. Joaquín Pavía, correspondiente de esta Academia, remitiendo para la Biblioteca un ejemplar de la obra que acaba de publicar, titulada "Las Catacumbas de Roma". La Academia lo recibió con aprecio y acordó que se le den las gracias.

De una carta de D. Rafael Morero Loria remitiendo varios ejemplares de la "Conferencia que sobre 'El Dominio del Capital' ha dado en el Circolo de Contribuyentes de Alcalá de Henares el 5 de Mayo de 1895". La Academia acordó que se le den las gracias.

Inventario de las existencias de láminas y hojas de texto de la obra "Monumentos arquitectónicos de España".

De un oficio del Archivero y Oficial de la Biblioteca D. Juan Bautista de la Cámara acompañando una Memoria y resúmenes del trabajo que se le encomendó por la Academia a propuesta del Sr. Secretario que sume para el arreglo e inventario de todas las existencias de planchas, láminas, hojas de texto y dibujos de la obra titulada "Monumentos arquitectónicos de España" que se encuentran en el local destinado a este efecto.

Manifiesta el Sr. Cámara en su trabajo concretándose a datos fijos y estadística útil, que los cuadernos dados a luz hasta que por defunción del editor Sr. Porregeray se suspendió la publicación fueron 89, dejando texto preparado para el cuaderno 90. En ellos se dieron 261 hojas de texto y 281 láminas.

Se completaron 27 monografías con 91 láminas.

Quedaron incompletas 5 con 43 y se publicaron 127 láminas sobre las que no se ha escrito nada en la obra.

Acompañan a este trabajo tres listas.

el 1º con la nota de la distribución y colocación que se ha dado á las existencias de la obra: el estado nº 2 con las existencias en cuadernos completos y el nº 3 con la lista e inventario de los muebles y susseres que existían en la oficina de los monumentos arquitectónicos cuya mayor parte se ha subido á la Academia. Como compendio ó resumen resultan los siguientes datos curiosos:

	Láminas	Hojas de los
4395 cuadernos completos que tienen	13355	24063
14 Colecciones incompletas	2819	6464
275 monografías	872	4571
En dos grupos de Láminas contando con ellas las de los estantes	28355	
Hojas de texto en la estantería		54051
Resultando una existencia total de	46401	82139

La Academia se enteró con gran satisfacción del trabajo presentado por el Sr. Cárman. El Sr. Presidente propuso que se le hiciera una manifestación de aprecio. El Sr. Álvarez y Capra pidió que dicha manifestación se iniciase extendiéndose á otorgarle alguna recompensa pecuniaria como agradecimiento á las personas que le han ayudado.

El Sr. Riaño propuso que se leyese la parte mas principal del trabajo del Sr. Cárman el cual fué llamado á la sala de Juntas para que en ella y en muestra de consideración y aplauso leyese la memoria y resumen general de su trabajo lo que verificó.

Terminada la lectura, el Sr. Director

a nombre de la Academia felicitó al Sr. Cámara y aceptando aquella la indicación del Sr. Alvarez y Capra, acordó que la Comisión de Administración al fin del año académico, manifieste si puede otorgarse alguna remuneración pecuniaria al Sr. Cámara y demás que le han ayudado.

El Sr. Alvarez y Capra dió cuenta a la Academia del resultado de la Comisión nombrada para visitar al Sr. Ministro de Fomento y conferenciar con el mismo sobre la necesidad de obras en el edificio Academia y sobre la declaración de Monumento Nacional a favor de la Iglesia de Santa Maria la Real de Aguilar de Campoo en la provincia de Palencia, indicando tambien algo a dicho señor sobre la anulacion solicitada de la Real orden de 21 de Enero de 1892 relativa a concursos.

Dijo el Sr. Alvarez y Capra, que el Sr. Ministro habia manifestado a la Comisión que se hallaba muy dispuesto a complacer en todo a la Academia; y que esta, por medio de comunicaciones gestione por separado sobre cada uno de aquellos extremos.

La Academia quedó enterada con satisfaccion.

Se hizo la 4.^a lectura de la propuesta para Académico Correspondiente en Lugo a favor del Sr. D. Antolin Lopez Pelaez y la 2.^a del Sr. D. Mariano Gallego para igual distincion en el Real Sitio de El Escorial.

El Académico Correspondiente D. Manuel Garcia de Otaz presentó el n.^o 15 del periódico "La Ilustracion Española y Americana" con un dibujo de la Portada para el Hastial Norte de la Plave del Crucero de la Catedral de Sevilla, proyectada por el Académico de

Resultado de la visita oficial al Sr. Ministro de Fomento.

Lectura de propuestas para Correspondientes.

Dibujo de la Portada del Hastial N. de la Catedral de Sevilla.

Instancia de D. Manuel Alcaraz y Ruiz sobre adquisición de un cuadro e informe de la Sección de Pintura sobre el mismo.

5.^o De una instancia de D. Manuel Alcaraz y Ruiz, solicitando se adquiriera por el Estado un cuadro de que es autor y que representa a "Santa Genoveva". La Sección manifiesta que llegada la obra de que se trata a la Academia há poco tiempo y por gestiones extrasoficiales de la misma, no ha podido por tanto hasta ahora emitir su informe y cree atendiendo al mérito de la pintura que fue premiada con medalla de tercera clase en la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892 que puede ser recomendada la adquisición de este cuadro al Estado en precio de dos mil quinientas pesetas. La Academia aprobó el dictamen.

Informe de la Sección de Pintura sobre un cuadro titulado "Juego a bordo".

6.^o De una instancia de D. José Bermudo remitida como las anteriores por la Dirección general de Instrucción pública, en solicitud de que por el Estado se adquiriera un cuadro de que es autor titulado "Juego a bordo". La Sección de Pintura teniendo en cuenta que el Jurado de la última Exposición de Bellas Artes hubo de premiarlo con medalla de tercera clase, cree que si así lo acuerda la Academia puede recomendar la adquisición por el Estado del cuadro del Sr. Bermudo en precio de dos mil pesetas conforme a lo preceptuado en la regla 9.^a de la Real orden de 20 de Setiembre de este año ya mencionado en anteriores dictámenes.

El Sr. Ferrnandez Otero pidió la palabra y dijo que como representante que era de la Marina por su carrera no podía presentar su aprobación al dictamen.

cultura española: notable boceto premiado, sin haberse pintado la gran composición", pág.48.

Catálogo...1929: "Garnelo (José)/ La Cultura española simbolizada en la agrupación de los grandes hombres que más han contribuido a su determinación y su desarrollo en todos los tiempos./ En la parte central de un suntuoso pórtico, la estatua , en bronce, sedente, de la España, colocada sobre un pedestal. Ante ella se agrupan los más preclaros hijos de nuestra Patria./ Alto:1,58. Ancho 3,02./ Primer premio del concurso público abierto por la Real Academia el 29 de Diciembre de 1893", pág.62, nº23.

Inventario de Pinturas...1964. "Las Glorias de España.L. 1,58 3,02. J. Garnelo. Tormo, pág.48, Cat.1929, pág.62. Depositado en el Instituto de España", pág.77, nº864.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

José Aparicio: *Glorias de España*. Realizado en 1886. Se conserva en la Sociedad Económica de Amigos de Santiago de Compostela.

LA MONARQUÍA HISPANO-VISIGODA (586-711)

REINADO DE HERMENEGILDO. (578-586).

CONTEXTO HISTÓRICO

El año 578 se puede considerar la hora cenital del reinado de Leovigildo, padre de Hermenegildo y Recaredo. La paz reinaba en la Península aunque faltaba por anexionar el reino suevo.

Su reinado se caracteriza por la búsqueda de la unidad religiosa, territorial y jurídica. El intento de unidad religiosa estuvo enfocado en base al arrianismo, por lo que habrá que esperar al reinado de su hijo Recaredo para que esta unificación se lleve a cabo pero bajo las creencias del cristianismo ortodoxo. Es aquí donde el papel de Hermenegildo adquiere un valor preponderante. El matrimonio de Hermenegildo e Igunda resultó ser el germen de la discordia religiosa y posterior guerra civil. La crónica de El Biclarense denomina a esta disputa familiar *Domestica Rixa*.

La reina Goswintha, abuela de Igunda era arriana y visceralmente anticatólica, por lo que no permitía que su neta abrazara la fe ortodoxa hasta el punto que llegó a maltratarla. Leovigildo ordenó que ambos príncipes, Hermenegildo e Igunda, se alejaran de la corte de Toledo y confió a su hijo el gobierno de la Bética.

Hermenegildo junto con su hermano Recaredo había sido asociado al trono de su padre como *Consortes Regni*. La capital de residencia real fue Sevilla. Fue allí donde Hermenegildo resolvió abrazar la fe ortodoxa, bajo los ruegos de su mujer y los consejos de Leandro, Obispo de Sevilla y hermano de San Isidoro.

El levantamiento de Hermenegildo fue respaldado por toda la Bética, entonces marcadamente cristiana y por Mérida. La lucha fue defensiva no ofensiva. Probablemente Hermenegildo intentó independizarse bajo el pretexto de su conversión, pero en ningún momento tomó la decisión de levantarse en armas hasta que su padre inició la actividad militar.

También es probable que la imagen de Hermenegildo mártir haya pervivido en España a nivel popular. La primera noticia que se conoce que le da este calificativo se debe a Valerio del Bierzo que en el siglo VI hablaba de este rey como uno de entre los reyes y príncipes mártires de la fe.

Leovigildo declaró la ofensiva real de la Bética el año 583, cercó Sevilla y seguidamente cayó Córdoba, último reducto defensivo. Tras su capitulación a comienzos del año 584, el príncipe católico fue desterrado a Valencia y luego a Trragona, donde murió en el 585, a manos de su carcelero Sisberto por no querer recibir la comunión de manos de un obispo arriano.

Igunda y su hijo buscaron refugio en la España bizantina y murió en el rascuro de un viaje a oriente, se baraja la hipótesis de Sicilia.

2.- HERMENEGILDO RECIBE LA CONFIRMACIÓN DEL OBISPO LEANDRO.

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de segunda clase en 1754.

Prueba "de pensado".

Premiados: 1º Francisco Alejandro Vogue.

2º Pedro López Acevedo.

Premio extraordinario: Manuel Mateo.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Santo Príncipe de España Hermenegildo en presencia de su esposa Ingundis abjurando el Arrianismo recibe el Santo Sacramento de la Confirmación de mano de su tío San Leandro Arzobispo de Sevilla" (6)

LOCALIZACIÓN: No se conservan los relieves en la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido.

FUENTE HISTORICA:

De la guerra de Ermenegildo

"Ermenegildo comenzó a tratar de hacerse Católico. Al legáronse á esto las amonestaciones de San Leandro, Obispo de Sevilla, el cual como le sintiese inclinado á

lo mejor, le animó y enseñó todo lo que á la verdadera Religión pertenecía. Tuvieron comodidad para comunicarse de espacio, á causa que el Rey Leovigildo se era ido á lo mas interior de España, que es el reino de Toledo. Estaba por este tiempo desposada con Recaredo una hija del Rey Chilperico de Francia y de Fredegunde, llamada Ringunde: venia á verse con su esposo, según estaba concertado: llegó hasta Tolosa, donde por un aviso que vino de la muerte de su padre, que le mató Landrico su Condestable, como arriba queda dicho de repente se volvió á su tierra sin pasar adelante. Perdía pues la esperanza de que aquel casamiento se hobiese de efectuar, Recaredo casó adelante con una señora por nombre Bada, cuyo linaje y nación no se sabe. Solo consta que á la misma sazón que el Rey Leovigildo se ocupaba en dar orden en estos casamientos Ermenegildo su hijo, de todo punto se pasó á la parte de los Católicos. La mudanza de este Príncipe en la Religion, dió ocasión á una guerra muy larga y pesada entre padre y hijo".

(7)

DESCRIPCIÓN: Sucedió el año 579. No se conserva el relieve.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804: "115 El Santo Principe de España Ermenegildo, en presencia de su esposa Igunda, abjura el

Arrianismo y recibe el Santo Sacramento de la confirmacion, de mano su tio San Leandro Arzobispo de Sevilla; por Dn Francisco Alexandro Vogue qe obtuvo el primer premio de segunda clase en 1754, vara y media quarta de ancho y algo mas de tres quartos de alto, falta una cabeza", fol.178.

Inventario de 1824:

"49 El Santo Principe de España Hermenegildo, abjura el Arrianismo y recibe el Santo Sacramento de la Confirmacion: de Dn Francisco Alexandro Voge que obtuvo el 1er premio de 2ª clase en 1754, falto de una cabeza- seña con el nº115", fol.70.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Vicente López.- *Bautismo de San Hermenegildo por San Leandro.*
Palacio Real de Madrid.

3.- HERMENEGILDO DESPOJADO DE SUS VESTIDURAS.

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase en 1756.

Prueba "de pensado".

Premiados: 1º José del Castillo.

2º Francisco Díaz.

Premio extraordinario: Isidro Carnicero.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Santo Principe de España Hermenegildo en presencia de Recaredo su hermano, y del Rey Leovigildo su padre, de orden de este, y en odio de la Religión Cristiana es despojado de sus Reales Vestiduras y al mismo tiempo se le viste el humilde traje de mendigo". (8)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

FUENTE HISTORICA:

De la guerra de Ermenegildo

"Ermenegildo con un semblante muy triste se arrojó á sus pies.

Recibióle con muestras de alegría, dióle paz en el rostro que fue indicio de querelle perdonar, mas otro tenia en el

corazon: Hablóle algunas palabras blandas, y con tanto le mandó llevar á los reales: poco despues, quitadas las insignias Reales, le envio preso á Sevilla". (9)

Ambrosio de Morales no hace referencia a la vestidura de monje pero sí al despojo de las reales vestiduras. (10)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA:

Sucedio el año 586.

José del Castillo: 1er premio de 1756. Momento situado al aire libre en el que Hermenegildo en el centro de la composición aparece rodeado de los soldados que le despojan de sus vestiduras. Al fondo a la derecha el rey Leovigildo, supónese que uno de la sfiguras masculinas debería ser Recaredo y otras más presencian la escena.

Francisco Díaz : 2º premio de 1756. Composición más aparatosa y más rica iconográficamente. Hermenegildo todavía con la indumentaria militar se presenta ante su padre que entronizado y elevado en su posición le señala acusándole del delito de abjurar del arrianismo. los soldados le van despojando de sus vestiduras mientras uno de ellos arrodillado de espaldas al espectador para introducirnos en la escena y dirigir nuestra mirada a Leovigildo, le hace entrega de los atributos reales de su hijo. De nuevo Recaredo no aparece de forma significativa, podría ser cualquiera de los más destacados. En la parte alta a la izquierda rompimiento de gloria con el ángel que porta el

cáliz en la mano izquierda con la Sagrada Forma envuelta en un intenso rayo de luz alusivo a la presenica de Dios y una gran cruz en la derecha alegorizando el triunfo del cristianismo frente al arrianismo, prefiguración del martirio del que será después San Hermenegildo.

Isidro Carnicero: Premio extraordinario de 1756. Escena concebida en el momento de un asentamiento militar. Hermenegildo maniatado y despojados de sus vestiduras es conducido hasta su padre que conversa con Recaredo como según rezan las fuentes trató de intervenir en favor de su hermano sin éxito.

El tema aparece representado como el aspecto de un prisionero común, a pesar de que en un primer plano en el suelo, se encuentran los atributos reales. No hay rompimiento de gloria, no hay por tanto ese detalle iconográfico que resulta ser el elemento didáctico de propaganda de la fé. Tal vez esa fuera una de las razones por las que se le otorgó categoría de premio extraordinario.

REFERENCIAS:

Inventario de Dibujos correspondientes a pruebas de exámen, premios y estudios de la Real Academia de San Fernando. (1736-1967). En ACADEMIA, 1988, págs.393-394.

1517/P. Hermenegildo es despojado de sus reales vestiduras. 65 x 98 cm. José del Castillo. 1º premio de 1756.

1520/P.Hermengildo y el rey Leovigildo. 79 x 102. Francisco Díaz

1518/P. Hermenegildo y el rey Leovigildo. 66 x 98 cm. Isidro Carnicero.

Historia y Alegoría: Los concursos de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808). Madrid, 1994: Figs. nº35, 36, 37 (Nº inv.1517/P, 1518/P, 1520/P) respectivamente, págs. 51-54.

EXPOSICIONES:

Los Premios de la Academia y el Arte de la segunda mitad del siglo XVIII. Madrid, marzo-abril, 1990:

Cat. nº18 (Nº inv.1517/P), pág.13; nº17 (nº inv.1518/P), pág.12; nº20 (nº inv.1520/P), pág.13. Op.cit. Zamora, Octubre-noviembre 1990: Cat. nº7 (nº inv.1517/P), pág.16. Ponferrada/León, Cat. Op. cit. nº7 (nº inv.1517/P), pág.16. Valladolid, Febrero-marzo 1991: Cat. nº7 (nº inv.1517/P), pág.16. Op.cit. Oviedo, Abril-mayo 1991: Cat. nº9 (Nº inv.1517/P), pág.36-37. Op.cit. Murcia Septiembre-octubre 1991: Cat. nº3 (nº inv.1517/P), pág.5-6.

4.- LA DEGOLLACIÓN DE HERMENEGILDO.

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase en 1757.

Prueba "de repente".

Premiados: 1º) Santiago Müller.

2º) Mariano Salvador Maella.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"San Hermenegildo Rey de España es degollado en la cárcel en odio de la Religión Católica, de orden de su padre Leovigildo". (11)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno

FUENTE HISTÓRICA:

De la guerra de Ermenegildo

"En esta forma de vida perseveró hasta tanto que llegó la fiesta de Pascua de Resurrección, que aquel año cayó á 14 de abril y fue puntualmente el de Cristo de 586, segun que se entiende por la razón del cómputo Eclesiástico: si bien algunos de este número quitan dos años. Mas el Abad Biclareense señala que Ermenegildo murió el tercer año del Emperador

Mauricio, lo cual concuerda con lo que queda dicho. El caso sucedió de esta manera. Leovigildo, con el deseo que tenía de reducir á su hijo, pasada la media noche, le envió un Obispo Arriano para que, conforme á la constumbre que tenían los Cristianos, le comulgase aquel día á fuer de los Arrianos. El preso, visto quien era le echó de sí con palabras afrentosas. Tomó el padre aquel ultraje por suyo, y de tal suerte se alteró, que sin dilación envió un verdugo llamado Sisberto para que le cortase la cabeza: bárbara crueldad y fiereza que pone espanto y grima. Era Ermenegildo de condicion simple y llana, cosas que si no se templan suelen acarrear daños y aun la muerte. La memoria de este Santo Martir se celebra en España de ordinario á 14 de abril, dado que en algunas Iglesias se hace un dia antes. El lugar de la prisión adelante se mudó en una capilla con advocacion del Santo". (12)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el año 586.

Santiago Müller: 1er premio de 1757. Momento en el que el interior de la cárcel el rey condenado Ermenegildo preso con grilletes va a ser degollado por su verdugo que, espada en alto le sujeta la cabeza. A la izquierda la puerta de la celda. Contrapostto violento de las figuras a lo que contribuye la representación de este tema concebido a la manera de una tragedia griega.

Mariano Salvador Maella: 2º premio de 1757. San Hermenegildo arrodillado hace oración implorando clemencia ante los ángeles músicos que hacen sonar la flauta y el laúd. Mientras el soldado, a espaldas del espectador, eleva la espada para degollarle. A la izquierda la puerta de la celda.

REFERENCIAS:

Op.cit.*Inventario de dibujos correspondientes a pruebas...*, págs.394, 395.

1528/P. Degollación de San Hermenegildo. 44 x 28 cm. Santiago Müller.

1530/P. Degollación de San Hermenegildo. 44 x 28 cm. Mariano Salvador Maella.

Op.cit. *Historia y Alegoría...*

Figs. 48, 49 (nº inv.1528/p, 1530/P) respectivamente, págs. 65-67.

EXPOSICIONES:

Op.cit. *Los Premios y el Arte...*:

Cat.nº23 (nº inv.1530/P), pág.14.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Juan de Roelas.- Martirio de San Hermenegildo. Anterior a 1606, pintado para la iglesia de San Hermenegildo de Sevilla.

Francisco de Goya. Colección Clemente Velasco.- *Prisión de San Hermenegildo.* Boceto. Cat. de las obras de Goya expuestas por el Ministerior de Instrucción Pública y Bellas Artes. Mayo 1900, nº71, pág.25; Cat. Exp.1928, nº87.

Vicente López.- *San Hermenegildo sorprendido por los soldados de su padre.* Palacio Real de Madrid.

Francisco Aznar.- *San Hermenegildo en la prisión.* Óleo sobre lienzo. 2,26x2,77m. Museo del Prado, depositado en la Facultad de Biología de la Universidad de Barcelona. Se presentó a la Exposición Nacional de 1860.

REINADO DE SUINTILA (621-631)

CONTEXTO HISTÓRICO

La sucesión de Suintila en el trono era perfectamente lógica después del reinado de Sisebuto, victorioso en las campañas contra "roccones" y bizantinos. La empresa más importante se trató de expulsar definitivamente a los bizantinos de la Península. Según San Isidoro fue el primero que extendió el dominio monárquico por el territorio hispánico. Conjugó para ello las armas y la diplomacia. Dos patricios bizantinos dirigieron la última resistencia imperial: uno de ellos fue vencido por la fuerza, el otro se entregó por vía negociada.

No se sabe cuáles fueron los últimos focos bizantinos (¿Málaga, Cartagena?). Si se sabe que de esta ciudad desapareció su sede episcopal restaurada noventa años más tarde.

Por otra parte Suintila tuvo importantes problemas con los vascones, a los que tuvo que reducir por su abierta agresividad con sus intentos de invasión en el valle del Ebro. Consiguió que los vascones depusieran las armas. Su posición era tan sólida como monarca que asoció al trono a su hijo Recimero, como ya había hecho Leovigildo anteriormente. Pero también a Suintila le llegó el momento de la debilidad y sufrió la rebelión de un clan aristocrático de la Narbonense con Sisenando a la cabeza, jefe militar que le sucedió en el trono.

5.- SUINTILA EXPULSA A LAS HUESTES ROMANAS DE LA PENÍNSULA.

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de segunda clase de 1756.

Prueba "de pensado".

Premiados: 1º) Jerónimo A. Gil.

2º) Antonio Fernandez.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DEL TEMA:

"Suintila, Rey de España a la orilla del mar y á la cabeza de su ejército obliga al Patricio y General de los Emperadores de Oriente, á que dejando para siempre la Península, se embarque con todas sus tropas. Año de 624".(13)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos,

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno

FUENTE HISTÓRICA:

De los Reyes Suintilla y Rechimiro

"Concluida esta guerra, los Romanos que España quedaban, y mas confiaban en el asiento que tenian puesto con los Godos que en sus fuerzas, últimamente fueron constreñidos á salirse de toda España, donde por mas de setenta años á las riberas del

uno y del otro mar, habian poseido parte de lo que hoy es Portugal y de la Andalucia: bien que muchas veces se extendian o estrechaban sus términos conforme á como las cosas sucedian...

...Tenian los Romanos dividido aquel gobierno en dos partes, y puestos en España dos Patricios. De estos al uno con buena industria y maña granjeó el Rey, al otro venció con las armas y á entrambos los redujo en su poder. A todas estas cosa tan señaladas dió fin el Rey Suintila dentro del quinto año de su reinado, que se contaba del nacimiento de Cristo 626. En el cual año, con intento de asegurar la sucesion del reino, y hacer que quedase en su casa, declaró por su compañero á Rechimiro si hijo, mozo que aunque era de pequeña y tierna edad con su bune natural daba muestras que imitaría las virtudes de su padre y de su abuelo".(14)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el año 624.

Jerónimo Antonio Gil: 1er premio de 1756. Suintila y el General Patricio aparecen en el centro de la composición conversando cortestamente sobre la salida de los bizantinos de España. Se trata del período en el que Justiniano efectuó su expansión por el mediterráneo llegando a entrar en el sur de la Península, contacto por el cual se vendrá justificando una de las vías de influencia del arte bizantino en nuestro territorio. La ubicación de la escena en zona marítima indica que probablemente se trate de representar un puerto andaluz. Iconográficamente responde a

ese concepto elegante del trato cortés que siempre debe recibir el enemigo y nos recuerda en todo momento a las composiciones velazqueñas.

Antonio Fernández: 2º premio de 1756. Concebido de manera más dinámica, muestra la escena el momento quizá más comprometido en el que los bizantinos embarcan su avituallamiento para abandonar las costas españolas.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de dibujos correspondientes a pruebas...*, pág.394.

1523/P. Suintila. 68 x 90 cm. Gerónimo Antonio Gil.

1522/P. Suintila. 64 x 87 cm. Antonio Fernández.

Op.cit.*Historia y Alegoría...*:

Figs.41, 42 (nº inv.1523/P, 1522/P), págs. 56-58.

REINADO DE CHINDASVINTO (642-649).

CONTEXTO HISTÓRICO

Tenía ochenta años cuando subió al trono. Fue testigo de numerosos hechos como la rebelión de la Narbonense, el derrocamiento de Recaredo II, la deposición de Chintila y ahora su entronización trae un cambio en el panorama político-social, ya que a partir de este momento dos clanes militares lucharán por el poder: el de Chindasvinto y el del futuro rey Wamba.

Otra característica de estos reinados hasta el final de la monarquía visigoda será la alternancia de poderes autoritarios y flexibles, así al implacable Chindasvinto le sucede su hijo Recesvinto, moderado y flexible.

Chindasvinto mandó ejecutar a muchos y desterrar a otros. La historiografía le da la imagen de auténtico bárbaro, hombre intrigante y traidor. Casi en los últimos momentos de su reinado fue cuando decidió asociar al trono a su hijo Recesvinto.

Tampoco se vio libre Chindasvinto de las incursiones de los vascones, por ejemplo en Zaragoza donde Tajón sucesor de Braulio, sufrió encerrado entre los muros los avatares y angustias del asedio y fueron librados gracias a Recesvinto.

6.- CHINDASVINTO RECIBE DEL OBISPO TAJÓN LAS MORALES DE SAN GREGORIO.

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de segunda clase en 1760 para Prueba "de pensado".

Premiados: 1º) Vacante.

2º) Luis Manjarrese.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DEL PREMIO:

"Tajón Obispo de Zaragoza presenta al Rey Chindasvinto en su Palacio de Toledo el libero de las Morales de San Gregorio Papa, que habia copiado prodigiosamente en Roma. Se ha de esculpir en un plano de barro de dos tercias de ancho y tres cuartas de alto". (15)

LOCALIZACIÓN: Museo, 4º piso, vestíbulo.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

De los Reyes Tulga, Chindasuinto y Recesuinto

"Gobernaban por estos tiempos la Iglesia de Roma, Theodoro, y el que le sucedió, que fué Martino el Primero. Tiénese por cierto, y hay memorias antiguas que Chindasuinto con deseo que

tenia de enriquecer á España con libros y letras, envió á Roma el Obispo de Zaragoza, llamado Tajo, para que con voluntad del Papa Theodoro buscasse en particular los libros de San Gregorio sobre Job, llenos de alegorías y moralidades escelentes para que los trajese consigo á España: ca los que el dicho Gregorio envió a Leandro, á quien los dedicó (si los envió empero) habian perecido por la injuria de los tiempos . Decia tener gran deseo por medio de aquellos libros de renovar en España la memoria del uno y del otro Santo, aumentar la Religión Católica y confirmarla, y enriquecer la libreria eclesiástica: que tenia por cierto con ninguna cosa podria dar mas lustre á su reino (que se hallaba por medio de la paz y que por haber alanzado de sí la impiedad Arriana colmado de bienes) que con los estudios de la sabiduria y con procurar que la Religion se conservase en su puridad: para todo lo cual era muy a propósito los libros de los Padres antiguos. Llegó Tajo á Roma, propuso su embajada: deseaba el Papa darle contento y complacer al Rey: pero habia sucedido en Roma lo mismo que en España, que casi no quedaba memoria de aquellos libros. Era cosa larga revolver todos los papeles y archivos: dilatábase el negocio de dia en dia: ora alegaban una ocasion de la tardanza, ora otra. Visto el Obispo que todo era palabras, y que no se descubria camino para alcanzar lo que pretendia, acudió á Dios con muy ferviente oracion: suplicóle no permitiese que tan nobles trabajos fuesen en vano, que ayudase benignamente los piadosos intentos de su Rey: pasó toda la

noche en estas plegarias. Acudió nuestro Señor á su demanda, señalóle el lugar en que estaban guardados los escritos de San Gregorio.

Hobo fama, y el mismo Tajo lo testifica en una carta que escribio en esta razon, que el mismo San Gregorio le apareció y reveló lo que tanto deseaba saber". (16)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el año 646.

Luis Manjarrese: 2º premio de 1760. Tajón que ofrece el libro abierto de las Morales de San Gregorio se inclina ante el rey visigodo que aparece entronizado a la derecha apoyando los pies sobre un escabel como símbolo de dignidad jerárquica. Técnica clasicista del Schiacciato. Probable significado moralizante alegórico relacionado con algún suceso contemporáneo.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804: "92. Tajon , Obispo de Zaragoza, presenta al Rey Chindasvinto en el Alcazar de Toledo el libro de las Morales de Sn Gregorio Papa que hecho copiar prodigiosamente en Roma, por Dn Luis Manjarrese. Segundo premio de segunda clase en 1760, alto tres cuartas, ancho dos tercias", fol.172-173.

Inventario de 1824:"21. Tajon, Obispo de Zaragoza presenta al Rey Chindasvinto en el Alcazar de Toledo el libro de las Morales de Sn Gregorio Papa, por Dn Luis Manjarrese. Segundo premio de

segunda clase en 1760, señalado con el n° 92",
Bajorrelieves colgados en las tapias, fol.174.

Inventario de las colecciones de escultura de la real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En ACADEMIA, n°62, 1986, pág.288.

E- 247.-Relieve en Barro cocido. 0,62 x 0,54. Luis Manjarrese:
Tajón presenta a Chindasvinto las morales de San Gregorio.

Azcue Brea, Leticia: *La Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y Estudio.* Imprenta Aguirre. Madrid, 1994, págs.176-177.

REINADO DE RECESVINTO (653-672).

CONTEXTO HISTÓRICO

Aparece su imagen como la contraposición de la de su padre: *rey bonimotum* (bienintencionado) según la historiografía mozárabe, así como las crónicas aturianas dicen que con su reinado España descansó. Su reinado se caracteriza por un importante ascenso de la aristocracia palatina y el clero, a los que considera de gran valía y que llegan incluso a estampar su firma al pie de las actas de los concilios.

Políticamente tuvo que llevar a cabo muchas liberaciones de presos de la época de su padre. No hay muchas noticias sobre su reinado, pero si se sabe con certeza de su magnífica labor legislativa y la promulgación en el 654 del *Liber Iudiciorum*

Casado con la reina Reciberga, que falleció a los 22 años. No hay noticias de que contrajera nuevo matrimonio ni tuviera descendencia. Precisamente a comienzos de su reinado se estableció el sistema electivo de sucesión en el trono, lo cual vino muy a propósito. Falleció en la villa de Gérticos (Salamanca) el 1 de septiembre del 672.

7.- IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO.

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1760

Prueba "de repente".

Premiado: Ginés de Aguirre.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"La Virgen Santísima asistida de los Angeles se aparece a San Ildefonso en su Iglesia de Toledo y le pone la casulla".

(17)

DATOS DE INVENTARIO: No se conservan los dibujos en la Academia.

LOCALIZACIÓN: Desconocida.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido.

FUENTE HISTÓRICA:

De la vida de San Ildefonso

"Fué así, que dos hombres, llamados Pelagio y Elvidio, por la parte de la Galicia Gótica, venidos en España, decian y enseñaban que la Madre de Dios no fué perpétuamente vírgen. San Ildefonso, porque esta locura y atrevimiento no fuese en aumento, acudió á hacerles resistencia y disputar

con ellos, parte con un libro que compuso en que defiende lo contrario, parte con diversas disputas que con ellas tuvo. Con esta diligencia se reprimió la mala semilla de aquel error, y desbarataron los intentos de aquellos dos hombres malvados. El premio de este trabajo fue una vestidura traída del cielo. La misma noche antes de la fiesta de la Anunciación, que po o antes ordenaron los obispos se celebras en el mas de diciembre como fuese á Maitines y en su compañía muchos Clérigos, al entrar de la Iglesia, vieron todos un resplendor muy grande y maravilloso. Los que acompañaban al Santo, vencidos del grande espanto, huyeron todos: solo él pasó adelante, y púsose de rodillas delante del altar mayor. Allí vió con sus ojos en la cátedra en que solia él enseñar al pueblo, á la Madre de Dios con representacion de Majestad mas que humana. La cual le habló de esta manera: *El premio de la virginidad que has conservado en tu cuerpo, junto con la puridad de la mente y el ardor de la Fe, y de haber defendido nuestra Virginidad, será este don traído del tesoro del cielo.*

Esto dijo y juntamente con sus sagradas manos le vistió una vestidura con que le mandó celebrase las fiestas de su Hijo y suyas. Los que le acompañaban, sosegado algún tanto el miedo, vueltos en sí, y animados, llegaron do su Prelado estaba, a tiempo que ya toda aquella vision era pasada y desaparecida: halláronle casi sin sentido, que el miedo y

la admiracion le quitaron con la habla; solo sus ojos eran como fuentes, y se derretian en lágrimas por no poder hablar á la Virgen y dalle las gracias de tan señalado beneficio".

(18)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el año 657.

Desafortunadamente no se conservan los dibujos que ilustran este tema, a caballo entre lo religioso y lo histórico y que se incluye en el presente estudio, al ser un episodio sucedido en pleno reinado de Recesvinto, según rezan las fuentes consultadas.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Historia y Alegoría...*, pág.77.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Diego Velázquez.- *Imposición de la Casulla a San Ildefonso*.
Ayuntamiento de Sevilla.

**8.- SAN ILDEFONSO CORTA EL VELO DE SANTA LEOCADIA EN PRESENCIA
DEL REY RECESVINTO.**

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1790.

Prueba "de pensado".

Premiados: 1º) Pedro Hermoso.

2º) Esteban Agreda.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Santa Leocadia, que en su Basílica de Toledo se levanta de el Sepulcro, y en presencia del Rey Recesvinto, y otros circunstantes le dice a San Idelfonso: por ti vive la gloria de mi señora.

El Santo Arzobispo corta parte del velo, que pende de la cabeza de Santa, con un cuchillo que para este efecto le dio el Rey". (19)

LOCALIZACIÓN: No se conservan en la Academia.

La Academia conserva un dibujo con el mismo tema para premio de pintura.

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1757.

Prueba "de pensado".

Premiados: 1º) Santiago Müller.

2º) Mariano Salvador Maella.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"San Ildefonso, Arzobispo de Toledo cortando con la espada del Rey Recesvinto una parte del velo de Sta Leocadia, que se volvía a su Sepultura despues de haberse manifestado al Santo Arzobispo, al Rey, y toda la Corte en el día, y al mismo tiempo que se estaba celebrando su fiesta. Año 660".

(20)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

De la vida de San Ildefonso

"Demas de esto, el mismo año, como parece lo siente Cixila, o como otros sospechan, el luego siguiente , a nueve dias de diciembre, dia de Santa Leocadia, sucedió otor milagro no menos señalado que el pasado. acudí el pueblo á la Iglesia de Santa Leocadia, do estaba el sepulcro de aquella vírgen:

halláronse presentes el Rey y el Arzobispo. ALzóse de repente la piedra del sepulcro, la cual era tan grande que apenas treinta hombres muy valientes la pudieran mover: salió fuera la Santa vírgen, tocó la mano de San Iilefonso díjole estas palabras: *Iilefonso por ti vive mi Señora.*

El pueblo, con este espectáculo, estaba atónito y como fuera de sí. Iilefonso no cesaba de decir alabanzas de la virgen Leocadia. Encomendóle esomismo la guarda de la ciudad y del Rey; y porque la vírgen se retiraba hacia el sepulcro , con deseo que quedase para adelante memoria de hecho tan grande, con un cuchillo que para ese efecto le dió el mismo Rey, le cortó una parte del velo que llevaba sobre la cabeza. El velo, juntamente con el cuchillo , hasta el dia de hoy, se conserva en el sagrario de la Iglesia Mayor entre las demas reliquias. Grande fué la autoridad y crédito que por miedo de estos milagros ganó este Santo". (21)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA DE DIBUJO: Sucedió el año 660.

Santiago Müller: 1er premio de 1757. En una aparatosa representación de figuras en diversas actitudes, destaca Santa Leocadia que habiendo salido del sepulcro, se muestra de pie en el centro, con San Ildefonso a la derecha y el rey Recesvinto a la izquierda inclinado a sus pies. Zona celestial con rompimiento de gloria. Modelos muy estereotipados, donde la figura del santo recuerda los tipos jordanescos. Claro destello de influencia italiana.

Mariano Salvador Maella: 2º premio de 1757. Composición plenamente italianizante de esquema piramidal en profundidad cuyo vértice se sitúa en la figura de la santa para continuar por la derecha sobre la cabeza de Recesvinto hasta el extremo del ángulo inferior, y por la izquierda a través de la piedra del sepulcro hasta el extremo opuesto. Ambientación de arquitectura monumental clásica convencional utilizada como claro recurso de soporte de la escena.

REFERENCIAS DEL RELIEVE:

Inventario de 1804: "128 Santa Leocadia se levanta del sepulcro en presencia del rey Recsvinto y Sn Ildefonso corta parte del velo que pende de la cabeza de la Santa con un cuchillo, que para este efecto le dio el Rey, por Dn Pedro Hermoso, que obtuvo el primer premio de primera clase en 1790, alto una vara, ancho una media, mui maltratado", fol.182.

"130 El propio asunto del 128 por Estevan de Agreda, que obtuvo el segundo premio de la primera clase en 1790, alto tres quartos, ancho vara y tercia, falta de dos cabezas", fol.182.

Inventario 1824:

Referencia de la existencia de una medalla: "Bajos relieves y Modelos/ de Barro y Cera/ 1º Una Medalla de premios generales egecutada por Dn Pedro Hermoso á la edad de 24 años con la que obtuvo premio de 2ª clase representa Sta Leocadia saliendo del

sepulcro á presencia del rey Recesvinto; y Sn Ildefonso corta parte del velo que pende de su cabeza. Señala con el nº128. hecho pedazos", fol.61.

"28. El mismo asunto que el nº 1 modelado por Esteban de Agreda que obtuvo segundo premio de primera clase en 1790: nº 130. Falto de tres cabezas las Manos de la Santa Leocadia".

Catálogo...1821: Bajos relieves de la Sala Segunda, pág.74, nº66.

REFERENCIAS DE LOS DIBUJOS:

Op.cit.Inventario de dibujos correspondientes a pruebas..., págs.394-395.

1527/P. Degollación de San Hermenegildo. (Dato erróneo). 64x90cm. Santiago Müller. 1º premio de 1757.

1529/P. Aparición de Santa Leocadia. 98 x 66 cm. Mariano Salvador Maella. 2º premio de 1757.

Op.cit. Historia y Alegoría..., Figs.nº46, 47 (nºinv.1527/P, 1529/P) respectivamente, págs.63-66.

EXPOSICIONES DE LOS DIBUJOS:

Op.cit. Los Premios y el Arte...., Cat.nº24, 27 (nºinv.1527/P, 1529/P) respectivamente, pág.15.

REINADO DE WAMBA (672-680).

CONTEXTO HISTÓRICO

Con el reinado de Wamba se inicia lo que se conoce com ocaso y ruina de la España visigótica. Cuatro décadas faltan para el fin de la monarquía. Serán ocupados cronológicamente por Wamba, Ervigio, Egica, Witiza y Rodrigo. Sobre el primero y el último tratan los temas que se van a tratar por último.

Para documentarse en la época de este rey tenemos una crónica contemporánea del siglo VII de Julián de Toledo titulada *Historia Excellentissimi regis Wambae*.

Rey enérgico, disciplinado, de madura edad pero lleno de vigor, era un magnate de gran prestigio ya desde los tiempos de Recesvinto. Fue aclamado por unanimidad a pesar de que como ya citó Julián de Toledo se resistía a aceptar la corona. No parecía que fuera esta su ambición. El 19 de septiembre del año 672 fue ungido en la iglesia pretoriense delos Santos Pedro y Pablo, unción que supone la primera documentada en la historia, aunque no fue esta la primera de la monarquía visigoda.

Uno de los sucesos más trascendentales d su reinado fue precisamente la rebelión de la Galia Narbonense, mientras Wamba estaba ocupado en replegar los continuos ataques de los vascones, que en la monarquía visigoda eran ya una rutina. Wamba envió al conde Paulo para sofocar la rebelión, pero la sorpresa fue que Paulo traicionó al rey y se puso a la cabeza de la revuelta, declarándose rey oriental independiente y nombrando a Wamba "rey de mediodía". Wamba tras reducir a los vascones dirigió su

ofensiva contra la Galia, y su campaña constituyó una de las páginas más memorables de la historia militar. Trasladó el ejército desde Cantabria hacia las provincias rebeldes, cuya marcha ha sido calificada de verdadera hazaña logística.. La expedición la parte oriental de la Tarraconense cayendo en manos de Wamba tanto Gerona como Barcelona.

Asímismo cayeron Puigcerdá,, el Perthus y Coillure. Béziers y Agde se rindieron. Pero la batalla principal tuvo lugar en Nimes , entre cuyos muros se había encerrado el conde Paulo y otros que decidieron rendirse el 31 de agosto.

Tres días más tarde se celebró el juicio de los rebeldes, recogido en un documento que lleva por título: *Judicium in tyrannorum perfidia promulgatum*. El rey presidióla asamblea judicial, rodeado de los magnates del oficio palatino y en presencia del ejército victorioso.. Fueron condenados a duras penas 53 jefes rebeldes pero respetó la vida de todos. La entrada de Wamba en Toledo fue el epílogo de este acontecimiento de la Narbonense. Entró con los prisioneros entre vítores y rodeado de fausto tradicional. Paulo, entre otros llevaba la cabeza descalvada y cenía, a modo de diadema una raspa de pescado.

Otros sucesos de interés son la continuación de las campañas contra los pueblos del norte de la Península, el ataque contra la costa por el sur de una flota sarracena, que sería el primer intento fallido de invasión musulmana y la ornamentación de la ciudad de Toledo de los cual nos habla la *Crónica mozárabe*.

En cambio a sus éxitos militares hay que sumar las relaciones poco cordiales con la iglesia. Su reinado terminó con una

conspiración palatina el domingo 14 de octubre del año 680 que fue envenenado, pero ante la sorpresa de todos no murió. De todas formas se consideraba que un penitente público no debía reinar, por lo que ante el juicio de eclesiásticos presentes tuvo que dejar el poder y retirarse al monasterio de Pampliega, donde vivió todavía siete años más. El conde Ervigio, alma de la conjura, fue el que se hizo con el poder aclamado rey.

A partir de ahora el declive de la monarquía visigoda debilitada por momentos era evidente. Esto, la mala actuación de Witiza junto con el obispo Oppas y la presión que ejercía el ejército musulmán desde el norte de Africa, desembocó en la caída del reino visigótico de Toledo.

9.- WAMBA RENUNCIA A LA CORONA

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1754.

Prueba "de pensado".

Premiados:

1º) Manuel Alvarez.

2º) Carlos Salas.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Rey Wamba rehusando la corona, que postrados a sus pies le ofrecen los prelados y Grandes, hasta que amenazandole uno de estos con la espada desnuda, le precisa a admitirla".

(22)

LOCALIZACIÓN: Museo, Sala de Conferencias.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular el relieve de Manuel Alvarez de la Peña. El de Carlos Salas no se conserva en la Academia.

DESCRIPCIÓN DEL RELIEVE:

Manuel Alvarez: 1er premio de 1754. En una distribución horizontal de la escena aparecen los prelados de la iglesia visigoda que solicitan del rey Wamba acepte la corona que él rehusa. Estilo muy relacionado con Italia en un concepto de la escultura que juega con las luces

y las sombras produciend, gracias al altísimo relieve, el efecto pictórico de ascendencia clásica. De nuevo se aprecia el Schiacciatto con planos de figuras abocetadas al fondo, prácticamente inapreciables.

REFERENCIAS DEL RELIEVE:

Inventario de 1804:

"17. El Rey Wamba rehusando la Corona, por Manuel Alvarez que obtuvo el primer premio de primera clase en 1754 y la Academia por alcamación le concedió titulo de Academico de Merito, en barro dado de Purpurina, conmarco dorado, falto de una cabeza y los dedos de quatro manos, ancho vara y media, alto tres quartos", fol.156-157.

Inventario de 1807: "95. Wamba rahusando la corona lo executo en barro por Dn Carlos Salas que obtuvo el segundo premio en 1754".

Inventario de 1824: Sala decima. "36. El que representa al del Rey Wamba reusando la corona por Dn Manuel Alvarez", fol.160.

Catálogo 1821....: "Bajos relieves en la Sala Segunda/El Rey Wamba reusando la corona: por Don Manuel Alvarez., pág.73, nº58.

Catálogo...1824: "Sala Decima/El que representa al rey Wamba, reusando la corona, por Don Manuel Alvarez para su recepcion de académico", pág.98, nº36.

Catálogo...1829: "Sala Decima/El que representa al rey Wamba rehusando la Corona, por Don Manuel Alvarez", pág.92, nº32.

Op.cit. *Inventario de las Colecciones de escultura...*, pág.278

E-146. Wamba renuncia a la corona. Relieve en barro cocido patinado. 0,61 x 0,97. Manuel Alvarez. 1º premio de 1754

Op.cit. *La Escultura en la Real Academia...*, págs.142-143.

La Academia conserva un dibujo de Carlos Salas que presenta el mismo tema y que tal vez se pueda relacionar con el relieve que no se conserva. Los documentos de archivo en cambio no dejan constancia de este tema para premio de pintura sino de escultura de primera clase del año 1754.

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO: Sucedió el año 672.

Carlos Salas: Recibió el segundo premio por la escultura. Corresponde a la prueba de pensado para escultura del año 1754. ¿Dibujo preparatorio para el relieve?. Esquema de composición oval, muy teatral y con personajes llenos de afectación en la

expresión de las actitudes. Anecdótico y narrativo es el detalle de los dos personajes a la izquierda que lloran porque Wamba, que ya era casi un anciano cuando le nombraron rey, no acepta la corona. Por lo demás se puede decir que son asuntos desarrollados con un exagerado compromiso temático.

REFERENCIAS DEL DIBUJO:

Inventario de 1804: "95 Wamba rehusando la corona, por Dn Carlos de Salas, algo mayor que el antecedente, marco dorado", fol.80. Al final de la relación de los diseños expuestos, en el folio 85 texto manuscrito que dice: "Estos diseños que estaban colocados en la sala de Arquitect. se entregaron al Bibliot., Don Juan Pascual de Colomer en 8 de Nov.^{bre} de 1811".

Op.cit. *Inventario de dibujos correspondientes a pruebas...*, pág.393. 1515/P. El Rey Wamba rehusa la corona. 42 x 66 cm. Carlos Salas. 2º premio de 1754.

Op.cit. *Historia y Alegoría...*, Fig.nº34 (nº inv.1515/P), págs.47-48.

Asimismo se conserva un lienzo sobre la *Elección de Wamba como rey*:

LOCALIZACIÓN: Museo. Pasillo restauración.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

De la guerra narbonense que hizo en tiempo del rey Wamba

"Fue así que el Recesuinto no dejó hijos que le sucediesen, sus hermanos, por su edad o por otros respetos no fueron tenido por suficiente sen la corona, por donde los grandes se ayuntaron t por sus votos nombraron por sucesor en el reino a Wamba, hombre principal, y que tenia el primer lugar en autoridad y privanza con los reyes pasados: demas que era diestro en las armas y de juicio muy acertado, y tan considerado en sus cosas y modesto, que en ninguna manera queria aceptar aquel cargo. Excusábase con su edad que estaba muy adelante: pedia con lágrimas no le cargassen sobre sus hombros peso tan grave. Consideraba con su prudencia que la aficiones del pueblo como quier que son vehementes, así bien son inconscientes y entre sí á las veces contrarias. Como no desistiese ni se allanase, cierto Capitán principal, hombre denodado, con la espada desnuda le amenazó de muerte si no aceptaba, por estas palabras: *¿Por ventura será justo que resistas á lo que toda la racion ha determinado y antepongas tu reposo á la salud y contento de todos? En mucho tienes esos pocos años que te pueden quedar de vida, que con esta espada, si á la hora no te allanas, te quitaré yo, y haré que pierdas la vida por cuyo respeto rehuyes de tomar esta carga, y con tu muerte mostraré al mundo que ninguno debe, con color de modestia, tener en mas su reposo particular, que el procomun de*

todos. Doblegóse Wamba con estas amenazas pero de tan manera acepto la eleccion, que no quiso dejarse ungir como era de costumbre antes de ir á Toledo". (23)

REFERENCIAS DEL LIENZO:

Inventario de 1884: "Cuarto de Susana/ Van Halen, Antonio: El Rey Wamba renunciando a la corona./alto 1,28 ancho 1,70. Lienzo".

Op.cit. Inventario de Pinturas..., pág.41.

Nº 403. Wamba elegido rey. 1,28 x 1,70 m.Lienzo. F. Van Halen/1843.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Juan Brull y Viñolas.- La Tonsura de Wamba. Presentado a la Exposición Nacional de 1895.

10.- WAMBA UNGIDO EN TOLEDO

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1757.

Prueba de repente.

Premiados: 1º Antonio Primo.

2º Francisco Alejandro Vogue.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Al tiempo que Quirico Arzobispo de Toledo unge al Rey Wamba en la iglesia de San Pedro y San Pablo, sale de la cabeza del Rey un vapor que se eleva como una nube, y enmedio de el una abeja". (24)

LOCALIZACIÓN: Desconocida.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido.

FUENTE HISTÓRICA:

De la guerra narbonense que se hizo en tiempo del rey Wamba

"Pretendia reservar aquella honra para aquella ciudad y con aquel espacio de tiempo entendia que se mudarian las voluntades de los que le eligieron, o se ganarian las de todos los demas, de guisa que no sucediese algun alboroto por la diversidad de

pareceres. Con esto partió para Toledo, donde, á 29 de setiembre fue ungido y coronado en la Iglesia de San Pedro y San Pablo que estaba cerca de la casa Real.

Juró ante todas cosas, por expresas palabras de guardar las leyes del reino y mirar por el bien comun. Quirico, Arzobispo de Toledo, sucesor de San Ildefonso hizo la ceremonia de la unción, Juliano, asimismo Arzobispo de Toledo, en la Historia que compuso de la guerra Narbonense, refiere que de la cabeza del Rey Wamba, cuando le coronaron se levantó un vapor en forma de columna y que vieron una abeja que vieron volar a lo alto. Dirá alguno que muchas veces al pueblo se le antojan estas y semejantes cosas verdad es, pero la autoridad del que esto escribe, sin duda es muy grande. Hicieron los Grandes sus homenajes al nuevo Rey, y enterarlos demás Paulo deudo segun algunos piensan del Rey pasado". (25)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el 29 de Septiembre del 672.

Lamentablemente no se conserva el relieve y se desconoce su existencia por lo que no es posible su descripción.

REFERENCIAS: No constan.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Juan Brull y Viñolas: *La Tonsura del rey Wamba*. Exposición Nacional de 1895.

11.- WAMBA ENTRA TRIUNFANTE EN TOLEDO CON LOS PRISIONEROS DE LA GALIA

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1754.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Vacante

2º Isidro Carnicero

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Rey Wamba cuando entró triunfante en Toledo, conduciendo prisionero en un carro al conde Paulo y demás Rebeldes de la Galia Gótica". (26)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

Del castigo de los Conjurados

"...Con estos despojos y las riquezas de Francia quedaron los soldados del Rey muy alegres y contentos. Dieron vuelta á Narbona. Gran parte de los soldados y del ejército se repartió por las guarniciones de Francia. Hiciéronse nuevos edictos contra los Judíos, con que fueron echados de toda

la Galia Gótica. A otra parte del ejército se dio licencia, en un pueblo en tierra de Narbona llamado Canaba, para que volviesen sus á sus casa y con el reposo gozasen del fruto de sus trabajos. No ocos quedaron en compañía del Rey, que dio dende la vuelta hacia España. Llegó por jornadas á la ciudad de Toledo: hizo honra debida á su dignidad y á cosas tan grandes como dejaban acabada en solos seis meses, que se contaban despues que últimamente salió de aquella ciudad. Concertáronse los escuadrones en esta forma: en primer lugar iban los rebeldes en camellos, rapadas las barbas y el cabello, descalzos y mal vestidos: Paulo, por burla llevaba en la cabeza una corona de cuero negro: seguíanse los soldados muy arreados con penachos y libreas. Cerraba los escuadrones el Rey, cuyas venerables canas y la memoria de sus hazañas acrecentaba la majestad de su rostro y presencia. Salióle al encuentro toda la ciudad, que alegre con aquel espectáculo apellidaba á su Rey salud, victoria y bienaventuranza. Duró grande espacio la entrada: los culpados fueron puestos en cárcel perpétua por fin y remate de cosas tan grandes". (27)

DESCRIPCIÓN DEL DIBUJO: Sucedió el año 675.

Isidro Carnicero: 2º premio de 1754. Como si de un desfile triunfal del César se tratase, Carnicero representa la escena. Wamba sentado en la cuádriga y delante bajo su custodia el conde Paulo maniatado sobre un camello.

REFERENCIAS:

1508/P. El rey Wamba en Toledo. 66 x 98 cm. Isidro Carnicero. 2º premio de 1754.

Op.cit.*Historia y Alegoría...*, Fig.nº27, pág.42-43.

EXPOSICIONES:

Op.cit. *Los Premios y el Arte...*, Cat.nº5 (nº inv.1508/P), pág.9

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Luis Téllez Girón.- *Entrada de Wamba en Toledo.*

12.- WAMBA CEDE LA CORONA Y SE RETIRA AL MONASTERIO DE PAMPLIEGA

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de segunda clase de 1757.

Prueba de repente.

Premios: 1º Francisco Matías del Otero.

2º José Toscanelo.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El mismo Rey Wamba, ya muy anciano entrega el cetro, corona y Vestiduras Reales a Ervigio, y se retira al Monasterio de Pampliega". (28)

LOCALIZACIÓN: No se conservan los relieves en la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido.

FUENTE HISTÓRICA:

De las demas cosas del Rey Wamba

"Ervigio...hizo como se cree venir la armada de los Sarracenos contra España. Y como esto no sucediese conforme á su deseo, tuvo de hacer que diesen al Rey a beber cierta agua en que habia estado esparto en remojo, que es bebida ponzoñosa y

mala. Adolesció luego el Rey y quedó privado de su sentido súbitamente, tanto que á primera hora de la noche juzgaban queria rendir el alma. Cortáronle el cabello, hiciéronle la barba y la corona á manera de Sacerdote: vitiéronle un hábito de monje: ceremonia que se usaba con los que morian, a propósito de alcanzar perdon de sus pecados. Todo esto se entiende tramó Ervigio con intento que aunque mejorase no pudiese ser mas Rey conforme a lo que en el Concilio Toledano VI estaba determinado. demas de esto, como estuviese para espirar, sin embargo que por la fuerza del veneno estaba fuera de sí, trazaron que nombraron por sucesor en el reino al mismo Ervigio. Ordenaron de presto la escriptura de nombramiento y renunciacion, y hicieron que Wamba la firmas de su mano. pasó todo esto á los catorce del mes de octubre, un dia de Domingo, que era décima quinta luna. Por todo lo cual se entiende que Wamba fue despojado del reino, el año de 680, en que concurren estos particulares, ca sin embargo que luego el dia siguiente mejoró y volvió en sí, no quiso revocar lo hecho. Hallábase de Rey poderoso súbitamente hecho monje. Determinó despreciar lo que otros tanto desean, o por grandeza de ánimo, o por no tener esparanza de recobrar en paz lo que le habian quitado: mayormente que Ervigio estaba apoderado de todo, que el mismo dia se hizo coconar por Rey dado que ungirse, ceremonia entonces usada se dilató hasta el domingo siguiente. Wamba sin dilacion se fue al monasterio de Pampliega, asentado según algunos sospechan en el valle de Muñon. Allí por espacio de

siete años y tres meses (o como otros sienten por mas largo tiempo) pasó lo que le quedaba de vida en servicio de Dios".

(29)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el año 680.

No es posible la descripción AL no conservarse el relieve en la Academia y no conocer su destino.

REFERENCIAS: No constan.

REINADO DON RODRIGO (710-711)

CONTEXTO HISTÓRICO

A la crisis interna acontecida en la monarquía hispano-visigoda, ya desgatada y disgregada en los sectores del poder, se une que durante los últimos años del siglo VII y primeros años del VIII el Islam alcanza la mayor extensión de sus fronteras. Por Oriente sus tropas habían llegado a China y comienzan a penetrar en la India y por Occidente Musa ben Nusayr entra en la Península Ibérica y llega hasta la Galia. Al tiempo el resto del ejército musulmán tampoco descuidaba sus intervenciones en Constantinopla.

La irrupción mahometana no hay que explicarla como un suceso exclusivamente bélico. De hecho como se ha apuntado anteriormente la monarquía visigoda se encontraba en plena lucha dinástica y esa debilidad interna fue favorable y aprovechada por los musulmanes. A ello se une que en su intervención en Toledo contaron con la colaboración de la población judía, muy maltratada por los reyes godos, la cuestión pública estaba muy descuidada y en principio los árabes mostraron permisividad ante la religión de los vencidos, lo cual creó un clima de confianza que permitió ir canalizando los nuevos poderes.

Witiza dejó al morir tres herederos demasiado jóvenes para acceder al trono, por lo que buena parte de la aristocracia decidió elevar al trono a Roderico (Don Rodrigo), quizá duque

de la Bética y emparentado con Chindasvinto. Pero el sector familiar de Witiza no estaba de acuerdo y desde la Tarraconense pidieron ayuda al conde Don Julián, gobernador de Ceuta. Este pidió a los árabes que intervinieran en favor de sus pretensiones, de manera que la noche del 27 al 28 de abril del 711 se realizó el desembarco de un ejército al mando de Tariq, compuesto en su mayor parte por bereberes. Rodrigo se hallaba la parecer sitiando Pamplona, en plena campaña contra los vascones, para no variar. Ante la noticia del desembarco se dirigió allí, mientras Tariq reforzaba sus huestes con Muza y un cuerpo de 5000 soldados. A orillas del Guadalete se enfrentaron ambos ejércitos.

Los flancos extremos protegidos por los hijos de Witiza fueron abandonados dejando a D. Rodrigo solo que murió allí mismo en la **batalla de Guadalete** tal vez el 23 de julio del 711. Ciertamente que la Crónica Rotense dice que en Viseo, cuando se repobló la zona tras la reconquista, apareció una lápida que decía: "Aquí yace Rodrigo, el último rey de los Godos". Tal vez sus soldados trasladaron el cuerpo hasta el lugar donde fue enterrado.

13.- FLORINDA Y DON RODRIGO

ORIGEN DE LA OBRA: Presentada al primer certamen de Exposición de 1856, obteniendo medalla de plata.

LOCALIZACIÓN: Museo, Escalera romana.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

El Padre Mariana no hace referencia al encuentro entre Rodrigo y Florinda.

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el año 711, en plena contienda bélica, según rezan las crónicas.

REFERENCIAS:

Catálogo...1929: "Lozano (Isidro). 1852-1880./Florinda o la Cava saliendo del baño siendo vista por el Rey Don Rodrigo./ Alto: 2,12. Ancho: 1,36. Lienzo./Segunda Medalla de la Exposición de 1856, pág.89, n°1.

Op.cit. Inventario de Pinturas..., pág.36.

Nº 333. Florinda y Don Rodrigo

2,14 x 1,37 m.Lienzo. Isidoro Lozano. 1854. 2º año de su pensión

Carlos Reyero: "Los temas históricos en la pintura española del siglo XIX". Catálogo Exposición, *La Pintura de Historia en el siglo XIX*, Madrid, 1992, pág.42.

14.- BATALLA DE GUADALETE

ORIGEN DE LA OBRA: Donada a la Academia en 1932 por Enrique Martínez Cubells, hijo de Salvador Martínez Cubells.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

LOCALIZACIÓN: Museo, Sala 18.

DESCRIPCIÓN: Salvador Martínez Cubells. Esbozo de agitada composición concebido en gran formato. A la izquierda las huestes de Don Rodrigo, un carro arrastrado por cuatro corceles blancos que llevan al rey godo que se dirigen hacia el río Guadalete, nombre por el cual se conoce la batalla que puso fin a la monarquía hispánica visigoda en el 711. Tratamiento lumínico de la escena con importantes contrastes. Al fondo el recinto amurallado del palacio. Factura pastosa, nerviosa pero muy cuidada. Diversifica los puntos de atención en base a la estrategia cromática de las manchas. Está dentro del género de la Pintura de Historia.

FUENTE HISTÓRICA: Véase contexto histórico-circunstancial.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de Pinturas...* pág.71:

782. Batalla de Tetuán (título erróneo). 1,09x2,220. Salvador Martínez Cubells.

*Catálogo de Pinturas...*1965, pág.55:

"782 Batalla de Guadalete./L.1,09x2,20./Donado por su hijo, don Enrique Martínez Cubells y Ruiz, en 1932".

EXPOSICIONES:

Un siglo de Arte Español. 1856-1956. Don General de Bellas Artes, Madrid, 1956. pág.166, nº206.

LA MONARQUÍA ASTURIANA. 716-857

REINADO DE DON PELAYO (716/18-737)

CONTEXTO HISTÓRICO

En torno al año 720 es cuando se produce el momento de máxima expansión del Islam. Los sucesores de Muza habían pasado el Pirineo y llegado a Narbona, territorio que formaba parte de la monarquía visigoda de Toledo. Ello suponía que con ello los árabes se encontraban a las puertas de la Galia, que a su vez se encontraba en una situación de debilidad dificultando la reafirmación del papel de Carlos Martel (Provenza y Aquitania escapaban a su autoridad). En el 720 los musulmanes atacan Tolosa que defendió Eudón, duque del terrotio, pero consiguieron ocupar Carcasona en el 725, llegaron a Borgoña, Autún mientras Poitiers pudo resistir en el 732. Esto ocurrió paralelamente al despliegue defensivo organizado en Asturias con Don Pelayo, lo cual permitió que el avance islámico se copara en los límites del sur de Francia, a pesar de que surgieron sublevaciones en la Provenza en torno al 759, apoyadas por los condes enfrentados a la política unificadora de Carlos Martel.

El avance que el cristianismo estaba llevando a cabo en occidente, se vio frenado en España por la conquista de los árabes que procuraron desde el Califato de Córdoba una política

y cultura cargada de orientalismos. El choque era demasiado fuerte en una España de arraigada tradición religiosa y de elevado nivel cultural. El resultado en el campo socio-cultural supuso un cambio radical pero no un problema, sí en cambio en el ámbito político localizado en las montañas de Asturias, cuya resistencia derivó en un movimiento de Reconquista tintado de un elevado espíritu religioso al tiempo que patriótico.

Sobre la genealogía de este héroe casi mítico existe gran confusión. Fuentes de la alta Edad media que hablan sobre su origen son el *Cronicón del siglo IX*, llamado también de Sebastián de Salamanca o de Alfonso III el Magno, el *Cronicón Albendense* también del siglo IX y el *Cronicón Silense* del siglo XII.

La opinión más generalizada y perteneciente al *Cronicón* de Sebastián de Salamanca, considera a Pelayo hijo del rey Favila, antiguo duque de Cantabria y sobrino de Don Rodrigo, el último rey godo. El misterio de su personalidad se mueve entre la verdad y la leyenda, siendo al parecer cierto según algunos historiadores que opinan formó parte del ejército de D. Rodrigo y participó en la famosa batalla de Guadalete, escapando a las montañas de Asturias tras la victoria de los árabes.

Los orígenes de la batalla de Covadonga supone un problema para descifrar la causa real del enfrentamiento que dió inicio a la Reconquista: la tradición apunta la venganza de Pelayo contra Munuza, gobernador de Gijón, para salvar la honra de su hermana. Probablemente hubiera otros intereses de carácter político que pretendían organizar un estado independiente

cristiano. La consolidación de la monarquía asturiana favoreció sin duda la continuidad del fenómeno "reconquista", y por esta premisa Pelayo no se aventuró a realizar "excursiones" lejos de la frontera del reino.

Aprovechando un momento en que los musulmanes dirigían sus fuerzas contra la Galia, Don Pelayo y los suyos rompieron las hostilidades y derrotaron a sus enemigos en el valle de Covadonga el año 718.

15.- PROCLAMACIÓN DE DON PELAYO COMO REY DE ASTURIAS

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1753.

Prueba de pensado.

Premios: 1º Francisco Casanova.

2º José Rufo.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"La elección de Don Pelayo por Rey de España". (30)

LOCALIZACIÓN: Museo, Sala de Conferencias.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno-regular los tres lienzos.

FUENTE HISTÓRICA:

Como el Infante Don Pelayo se levantó contra los moros

"Muchos de su voluntad tomaron las armas por el gran deseo que tenían de hacer la guerra debajo de la conducta de D. Pelayo por la salud de la patria y por el remedio de tantos males: algunos por miedo que tenían á los enemigos, y por otra parte movidos de las amenazas de los suyos, y por el peligro que corrian de ambas partes (ora venciesen los Cristianos, ora fuesen vencidos) de ser saqueados y maltratados por los que quedasen por la victoria, forzados

acudieron á Don Pelayo. En particular los asturianos casi todos siguieron este partido.

Juntó los principales de aquella nacion: amonestóles que con gran de ánimo entrasen en aquella demanda antes que el señorío de los Moros, con la tardanza de todo punto se arraigase, que con la novedad estaba en balanzas. Conviene (dice) usar de presteza y de valor para que los que tenemos la justicia de nuestra parte sobrepujemos á los contrarios con el esfuerzo. Cada cual de las ciudades tiene una pequeña guarnicion de Moros: los moradores y ciudadanos son nuestros, y todos los hombres valientes de España desean emplearse en nuestra ayuda. No habrá alguno que merezca nombre de Cristiano, el cual no se venga á nuestro campo. Solo entretengamos á los enemigos un poco, y con corazones atrevidos avivemos la esperanza de recordar la libertad, y la engendremos en los ánimos de nuestros hermanos. El ejército de los enemigos, derramados por muchas partes, y la fuerza de su campo está embaraza en Francia. Acudamos pues con esfuerzo y corazon, que esta es buena ocasion para pelear por la antigua gloria de la guerra, por los altares y Religion, por los hijos, mugeres, parientes y aliados que están puestos en una indigna y gravísima servidumbre. Pesada cosa es relatar los ultrajes, nuestras miserias y peligros, y cosa muy vana encarecellas con palatras, derramar lágrimas, despedir suspiros. Lo que hace el caso es aplicar algun remedio á la enfermedad, dar muestra de vuestra nobleza, y

presente y por acertado servir al enemigo con condiciones tolerables? Como si esta canalla infiel y desleal hiciese caso de conciertos, o de gente bárbara se pueda esperar que será constante en sus promesas. ¿Pensais por ventura que tratamos con hombres crueles y no antes con bestias fieras y salvajes? Por lo que á mi toca estoy determinado con vuestra ayuda, de acometer esta empresa y peligro (bien que muy grande), por el bien comun muy de buena gana; y en tanto que yo viviere mostrarme enemigo, no mas á estos bárbaros que á cualquiera de los nuestros que rehusare tomar las armas y ayudarnos con esta guerra sagrada, y no se determinare de vencer ó morir como bueno antes que sufrir vida tan miserable, tan extrema afrenta y desventura. La grandeza de los castigos hará entender á los cobardes que no son los enemigos los que mas deben temer.

Entretanto que D. Pelayo decia estas palabras los sollozos y gemidos de los que allí estaban eran tan grandes que á las veces no le dejaban pasar adelante. Poníanseles delante los ojos las imágenes de los males presentes y de los que les amenazaban:

el miedo era igual al dolor.

Pero despues que algun tanto respiraron y concibieron dentro de sí alguna esperanza de mejor partido, todos se juramentaron y con grandes fuerzas se obligaron de hacer fuerza á los Moros, y sin escusar algun peligro o trabajo ser los primeros á tomar las armas. Tratóse de nombrar cabeza y

por voto de todos señalaron al mismo D. Pelayo por su Capitan, y le alzaron por Rey de España el año que se contaba de nuestra salvacion de 716. Alguos a este número añaden dos años". (31)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el año 716,/718.

Francisco Casanova, 1er premio de 1756 y José Rufo, 2º premio de 1756. presentan al rey sentado en el momento de ser coronado por dos de sus soldados. En el primero, Pelayo a la derecha en el momento de ceñir la corona de puntas sobre la cabeza. En la parte alta rompimiento de gloria con un ángel que porta la cruz símbolo de cristiandad. Esquema de composición oval con líneas verticales y diagonales de absoluto dinamismo propias de la tendencia barroquizante. Dos personajes en primer término cierran la composición e invitan al espectador a ser partícipe de ella, con la figura de la izquierda que mira hacia afuera y señala al rey indicando que ha sido él el elegido y cuyo recurso plástico da la composición abierta. La técnica de pincelada es una mancha de color cálida a base de ocre y carmesí del manto, contrastado por tonalidades frías de cobalto y amarillo.

José Rufo ofrece el mismo tipo de línea compositiva y estilística, coronado con el racimo de laurel, símbolo de eternidad y recurso estilístico de corte clásico romano característico de esta etapa dieciochesca. Como telón de fondo se percibe la gruta y ermita en el monte Ausena de

Asturias, donde Pelayo concentró a sus seguidores para la iniciar la empresa contra los árabes. A la salida de la cueva se observa el campo llamado *Repelayo* famoso tradicionalmente porque fue allí donde se hizo la proclamación.

A poca distancia de este lugar, en la iglesia de Abamia, fue hallado su sepulcro vacío junto con el de su mujer Gaudiosa y una inscripción: *HIC REQUIESCIT REX PELAGII: "EN ESTE DESCANSA EL REY PELAYO"*. Sobre los cimientos de esta iglesia se alzan los muros románicos restaurados en 1977 tras varias reformas desde los siglos XIII al XVIII. A pesar de todo conserva su tipología de planta rectangular de nave única con cabecera recta interior y exteriormente, propiamente asturiano.

Juan Ramírez de Arellano: Opositor a premio. Es uno de los casos en los que sin ser premio ni en la categoría normal ni extraordinario se conserva el lienzo.

Presenta perfiles dibujísticos marcados, con un estudio de luz irreal casi tenebrista que congela la imagen y geometriza las formas , frente al concepto volumétrico de los otros dos pintores, que modelan a través de la luz y el color dejando los rostros abocetados y prácticamente difusos en un segundo plano.

La escena queda ambientada también en las montañas altas de Asturias, donde aparece ya coronado y el pintor yuxtapone tres momentos cronológicamente distintos, idea narrativa que responde a un recurso visto ya en la pintura medieval.

En primer término destaca Don Pelayo que aparece coronado ante sus soldados a los que dirige un discurso animándoles a la

conquista (véase texto en cursiva en la fuente recogida).

Algunos historiadores como el Padre Mariana opinan que fue nombrado capitán y coronado rey antes de la batalla de Covadonga. Otros, por el contrario consideran que fue coronado como consecuencia de la victoria en dicha batalla. El pintor se documenta en el texto de Mariana para ilustrar el cuadro. Ello lo ratifican las Actas de la Academia que continuamente aluden a la Historia de España de este erudito en la que los artistas deben inspirarse.

Por otro lado escenifica el momento posterior a la coronación, con personajes como el obispo Oppas, situado a la izquierda, hermano del rey godo Witiza, por cuya imprudencia y debilidad política, el desaparecido reino de Toledo vió acelerada su desintegración final. El obispo, según rezan las fuentes, suplicaba moderación en la conducta, petición que se confirma en la actitud expresiva de Oppas. Pelayo indignado por ello a lo que considera una ofensa, se vuelve contra él y enérgicamente le responde:

"Tú y Witiza, tu hermano y sus hijos debeis temer la divina venganza...Vuestra maldades son las que tienen a Dios airado: todos los lugares sagrados están por vuestra causa profanados en toda la provincia: las leyes, por su antigüedad sacrosanta, abrogadas. Por estos escalones pasastes á tanta locura, que metistes los Moros en España, gente fiera y cruel: de que han resultado tantos daños y tanta sangre Cristiana se ha derramado..."(Mariana, op.cit.,fol.157)

Por último una tercera escena aparece en el ángulo superior izquierdo con un grupo de personajes entre los que destaca con un tratamiento de la luz más intenso una figura femenina recostada.

Tal vez pudiera tratarse de la hermana de Pelayo, *Hormesinda*, de la cual estuvo enamorado Munuza, gobernador en este momento de Gijón y que fue ultrajada por él, motivo aparente por el que, Pelayo con fervientes deseos de venganza alzó a sus soldados contra los árabes y venció en la batalla de Covadonga en el 718. Por parte del bando musulmán la historiografía habla de otros dos personajes presentes el General El-Horr y el lugarteniente Alkamah al que le fue encargada de parte de aquel la empresa de dominar a los asturianos.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804: "182. La elección del Infante Dn Pelayo para Rey de España, por Dn José Rufo que obtuvo el segundo premio de 1753, marco corleado", fol.32.

"192. El mismo asunto del 182, por Dn Francisco Casanova, que obtuvo el primer premio de Primera Clase en 1753", fol.34.

"196. La elección de Infante Dn Pelayo por Dn Juan Ramírez que obtuvo titulo de Academico Supernumerario en 1753", fol.34.

Inventario de 1818: N^o 69. La elección del Infante Dn Pelayo para Rey de España por Dn Francisco Casanova, que obtuvo el primer

premio de primera clase en 1753. Situado en el Real Estudio del Dibujo de la calle Fuencarral.Fdo: Alexandro de la Peña.

Inventario de 1824:Nº 2. La elección del Infante Dn Pelayo pintado por Dn Juan Ramirez con cuyo cuadro obtuvo titulo de Academico supernumerario en 1753. Entre paréntesis:(nº196).Sala que fue de Geometria.

Nº 2.La elección del Infante Dn Pelayo para Rey de España por Dn Francisco Casanova que obtuvo primer premio en 1753. Habitación que fue de Pannuchi/ Pasillo-Pinturas.

S/N. La eleccion del Infante Dn Pelayo.... por Jose Rufo que obtuvo segundo premio en 1753. Nº 182. Pieza del Balcon que al al Patio pequeño.

Inventario 1824:

"2. La eleccion del Infante Pelayo para Rey de España por Dn Francisco Casanova que obtuvo primer premio en 1753 alto 3 pies 10 pulgs de ancho 4 ps (nº192)", fol.162. Habitación que fue de Pannuchi.

"La eleccion del Infante Dn Pelayo para Rey de España: por Dn José Rufo que obtuvo 2ª premio en 1753, alto 3 ps. 9 pulgs ancho 4 ps (nº182)", fol.175.

Inventario de 1884: "Almacen de la Galeria de Escultura/

Jose Rufo. La eleccion del Infante Don Pelayo para Rey de España. Cuadro que fue segundo premio de primera clase para el

concurso de 1753/alto 1,05 ancho 1,26".

Reyero, Carlos: *Imagen Histórica de España*. Madrid, 1987, pág.67.

Sánchez de León Fernández, M^a Angeles: *Los Orígenes de la reconquista en España: Don Pelayo y la Batalla de Covadonga en la Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

En "Jornadas de Historia Militar. Arquitectura e Iconografía artística Militar en España y América (siglos XV-XVIII)". Cátedra "General Castaños" de la Universidad de Sevilla.

Actas del Congreso. Sevilla, 1993.

Op.cit.*Inventario de Pinturas...*, págs.26, 32, 41.

nº199. Proclamación de D. Pelayo como rey de Asturias. 1,06 x 1,26 m. Lienzo. Francisco Casanova. R.516, C.704.

nº 269. Coronación de D. Pelayo como rey de Asturias. 1,05 x 1,26 m.Lienzo. José Rufo. C.700.

nº393. Proclamación de Pelayo como rey de Asturias. 1,06 x 1,28 m. Lienzo. Juan Ramírez de Arellano. R.510, C.706.

Op.cit.*Historia y Alegoría: Figs.9,10,11* (nº inv.199, 269, 393) respectivamente, págs.27-30.

EXPOSICIONES:

Op.cit. *Los Premios y el Arte...*, Cat.nº7 (nºinv.393), pág.9; nº10 (nºinv.199), pág.11.

Op. cit. *Los premios de la Academia...*, Zamora, Cat. octubre-noviembre 1990, nº3 (nºinv.199), pág.12; Ponferrada/León, Cat. enero-febrero 1991, nº3 (nºinv.199), pág.12, Valladolid, Cat. febrero-marzo, 1991, nº3 (nºinv.199), pág.12; Oviedo, Cat. abril-mayo 1991, nº3 (nºinv.199) pág.24-25, nº4 (nºinv.269), págs. 27-28, nº5 (nºinv.393), págs.28-29; Galicia, Cat. octubre 1991-enero 1992, nº1 (nºinv.199), págs.12-13.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Francisco Zurbarán: *El milagro de la Batalla de Covadonga*. Catálogo/ de las obras, Estatuas y Bustos/que existen en la Academia Nacional de San Fernando/ en este año de 1821, Sal de Funciones, pág.15, nº76.

Francisco Paula Luján.- *Batalla de Covadonga*. Obra realizada en 1848.

Federico de Madrazo.- *Don Pelayo proclamado rey*. Boceto de 1842 para la propuesta de la decoración del techo del Congreso de los Diputados que nunca llegó a realizarse.

Manuel Castellano.- Un dibujo titulado *Don Pelayo y los suyos en Covadonga*.

Luis de Madrazo.- *Don Pelayo en Covadonga.* Medalla de Primera clase en la Exposición Nacional de 1856. Museo del Prado, depositado en la basílica de Santa María de Covadonga (Asturias).

Francisco de Paula Escribano.- *La Batalla de Covadonga*

Ignacio de la Escosura.- *Batalla de Covadonga.* Catedral de Oviedo.

García Espínola.- *Pelayo en Covadonga.* Exposición Nacional de 1871.

Salvador Seijas Garnacho.- *Covadonga.*

REINADO DE FRUELA I (757-768)

CONTEXTO HISTÓRICO

Sucedió a Alfonso I el Católico (739-759), yerno a su vez este de Don Pelayo. Hacia el año 750 los musulmanes fueron expulsados de Galicia recristianizándose de nuevo la zona. Se había llevado a cabo la labor de repoblación de la costa cantábrica, Galicia, Bureva, Alava y Rioja. Es el momento en el que en la zona castellano-leonesa se produce un vacío que favorecía a los asturianos de cualquier sorpresa y establecía claramente la separación de ambos mundos, cristiano y árabe.

El reinado de Fruela no fue especialmente trascendente. Por un lado permaneció poco tiempo en el trono y por otro, más importante, resultó que en el año 756 subió al trono Abderramán I que adquiere en su categoría de emir de pendiente de Damasco plenos poderes frente a una situación anterior de gobierno efímero.

El interés de este por acallar levantamientos bereberes y consolidar su mandato, hizo que no prestara demasiada atención a Asturias. Ello fue lo que le permitió a Fruela llevar a cabo sus campañas en el exterior sin miedo a que la frontera asturiana se viera en peligro.

16.- LA TOMA DE SETÚBAL POR EL REY FRUELA I

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1769.

Prueba de repente.

Premiados: 1º) Vacante

2º) Antonio Carnicero.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"La toma de Setúbal por el Rey Don Fruela, y entrega de ella por el Alcalde de la fortaleza, permitiéndole sacar los bienes muebles". (32)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

"...Contra los rebeldes parece que fue él mismo con mayor número de tropas, que hallándose con ellas en las parte orientales de España, y con lo de Beja a la parte Occidental: primero fue á castigar, y sujetos estos, para atender mas desembarazado á sujetar á los de la parte Oriental, y entrando en Portugal con sus tropas, se hizo dueño de todo, castigando severamente los rebeldes. y dejando asegurada

aquella comarca, pasó á las Alpujarras y reino de Murcia...". (33)

DESCRIPCIÓN: Sucedió en torno al 799.

Antonio Carnicero: 2º premio de 1769. Precisamente por tratarse de modelos preestablecidos no hay ningún elemento de juicio que indique que el dibujo de Antonio Carnicero está ilustrando el tema. De hecho recuerda al que realiza en 1757 Fernando del Castillo con el tema *San Fernando rehusa los Vasos Sagrados en el sitio de Sevilla*. Por ello la idea es representar de la manera más elegante posible el concepto de rendición, a la vez que simboliza y reitera la sumisión y respeto que le debe un pueblo a su rey.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de dibujos correspondientes a pruebas...*, pág.397.

1559/P. Toma de Setúbal. 48 x 30 cm. Antonio Carnicero.

Op.cit. *Historia y Alegoría...*, Fig.nº89 (nºinv.1559/P), págs.113-115.

REINADO DE DON ALFONSO II EL CASTO (791-843).

CONTEXTO HISTÓRICO

Los años finales del siglo VIII estuvieron envueltos en treinta años de continuo batallar. Los francos habían dilatado tremendamente sus fronteras, excepto los territorios germánicos hacia oriente y la península de Bretaña por occidente. El rey de Asturias buscaba su alianza y protección, hasta el punto que las Islas Baleares, aún no ocupadas por los musulmanes se pusieron bajo su amparo en el 799, como ya habían hecho todos los cristianos de la zona franca. De esta forma los territorios incorporados se integraban en la unidad de la monarquía francesa, bajo la misma dirección política y religiosa. Se crea la Marca Hispánica, junto con la de Bretaña y los normandos. Eran las zonas llamadas *limes*, especialmente delicadas por su cercanía con las fronteras musulmanas.

El reinado de Alfonso II el Casto supuso un nuevo impulso para la Reconquista paralizada desde el reinado anterior. El acercamiento entre Carlomagno y Alfonso II trajo sí no consecuencias militares, sí importantes cambios en el aspecto religioso y cultural. La corte de Carlomagno apoyó al Beato de Liébana y a la iglesia asturiana frente a Toledo. Alfonso II pudo instaurar en Toledo el antiguo orden eclesiástico y palatino que anteriormente había en Toledo, hasta el punto que iglesias como la de Santullano fueron el testimonio más claro del retorno a la

tradición de los últimos tiempos y se fue gestando la idea de que el prestigio de la corte no procedía ya de Toledo sino que partía de Asturias y que de ahí vendría el concepto de "salus Hispanie".

17.- BERMUDO DE LEÓN LLAMADO EL DIÁCONO (788-791) CEDE EL REINO
A SU SOBRINO ALFONSO II EL CASTO.

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de segunda clase de 1760.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Santiago Fernández.

2º Luis Paret.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Rey Don Bermudo de León, acabada de ganar una batalla a los moros cerca de Burgos, cede el Reino a su sobrino Don Alonso el Casto, hace que los Grandes le aclamen Rey, le pone por su mano sus vestiduras reales y toma para sí los hábitos de Diácono, todo en presencia de la Reina y de la Corte". (34)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno los tres dibujos.

FUENTE HISTÓRICA:

De los reyes Don Alonso, Mauregato y Don Bermudo

"En lo demás fué hombre templado y modesto (se refiere a Bermudo): mas amigo del sosiego que sufría el estado de

las cosas. Lócamente se encarga en semejante tiempo del gobierno, quien no tiene bastante ánimo, destreza en las armas, esfuerzo y valor, y aun fuerzas corporables. Verdad es que hizo una cosa muy loable, y que dio mucho contento: es á saber, que en gran pro de la República tornó á hacer compañero de su reino á Don Alonso, hijo de su primo hermano el Rey D. Fruela, al que despojó Mauregato, y le forzó á recogerse á Vizcaya. Esto fué el año de 791, a 21 de Julio, como lo dice Isidoro Pacense..." (35)

DESCRIPCIÓN: Sucedió hacia el 790/791

Santiago Fernández: 1º premio de 1760. Formato rectangular del dibujo con el tema principal desplazado a la izquierda, donde aparecen Bermudo de León entronizado y su sobrino Alfonso arrodillado ante él dispuesto a recibir la corona sucesoria. Manierismo de origen italiano en el concepto compositivo de la escena. Cierta recuerdo de los modelos anatómicos de los caballos que pintaban los venecianos.

Luis Paret: 2º premio de 1760. Formato vertical del dibujo. Esta vez el rey se sitúa a la derecha del espectador también entronizado en el momento de colocar sobre la cabeza de su sobrino la corona. Destaca en el lateral la figura de un obispo concebido con un canon manierista.

Pedro Lozano: Premio extraordinario de 1760. Igual distribución que el dibujo de Santiago Fernández, con mayor incidencia de movimiento en base a diagonales de dirección derecha-izquierda.

Cortinaje ampuloso en el ángulo superior izquierdo que se compensa al fondo a la derecha con la arquitectura monumental de soporte. Concepto escenográfico barroquizante propio de Italia.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de dibujos correspondientes a pruebas...*,

Nº1539/P. 65 x 97. Alfonso II el Casto es proclamado Rey. Santiago Fernández

Nº1541/P. 62 x 47. Alfonso II el Casto es proclamado Rey Luis Paret.

1540/P. 54 x 76. Alfonso II el Casto es proclamado Rey. Pedro Lozano

Op.cit. *Historia y Alegoría...*, Figs.62, 63, 64 (nº inv.1539/P, 1540/P, 1541/P) respectivamente, págs.81-85.

EXPOSICIONES:

Op.cit *Los premios y el Arte...*, Cat. nº39 (nº inv.1541/P), pág.19.

18.- DON ALONSO EL CASTO RECIBE LA CRUZ DE LOS ÁNGELES EN LA
IGLESIA DE OVIEDO

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de segunda clase de 1793.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Santiago Rodríguez.

2º Antonio Calvo.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Rey Don Alonso el Casto, reedificada suntuosamente la iglesia de Oviedo, deseaba colocar en ella una cruz preciosa; y condescendiendo Dios a sus Santos o deseos, le envió una por manos de Angeles, la que recibe el Rey postrado, y acompañado de algunos de su corte en el mismo Templo". (36)

LOCALIZACIÓN: Desconocida.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido. No se conservan los relieves.

FUENTE HISTÓRICA:

De los principios de D. Alonso el Casto.

"Para aumento del culto divino, levantó D. Alonso la Iglesia Mayor de Oviedo, que se llama de San Salvador. Quien dice que el Rey D. Bermudo dio principio á esta noble fábrica; y aun el letrado que está á la entrada de aquel templo, como queda arriba apuntado, atribuye aquella obra al Rey Silon. Pudo ser que todos tres entendieron en ella, y que el que la acabó, se llevó como acontece toda la fama. Lo que consta es que el rey D. Alonso fué el que le dornó de muchas preseas, y en particular refieren que dos Angeles en figuras de plateros le hicieron una cruz de oro sembrada de pedreria, de obra muy prima, vaciada y cincelada.

Persuadióse el pueblo que eran Angeles, porque acabada la cruz no se vieron mas". (37)

DESCRIPCIÓN: Sucedió en el 808. Se desconoce el relieve.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804: "110. El Rey Dn Alonso el Sabio reedificada suntuosamente la Iglesia de Oviedo, deseaba colocar en ella una cruz preciosa, y condescendiendo Dios de sus Santos deseos, le envió una por mano de Angeles, la recibe el rey postrado y acompañado de algunos de su corte en el mismo templo, por Dn Santiago Rodriguez Castanedo que obtuvo el primer premio de segunda clase en 1793, tres quartos de alto, dos tercias de ancho", fol.177.

"114. El mismo asunto del 110, por Dn Antonio Calvo, que obtuvo el segundo premio de segunda clase en 1793, tres cuartos y media de alto, dos tercias de ancho", fol.178.

Inventario de 1824:

"20 Otro de la Aparicion de la Cruz llamada de los Angeles al Rey Dn Alonso el Magno en la catedral de Obiedo, pr Dn Antonio Calbo. sobre pedestal dado de blanco igl al n° 9 de la sala 5ª".
Esculturas en barro situadas en la Sala Novena., fol.156.

"14. El Rey Dn Alonso el Sabio recibe por mano Angeles una cruz que coloco en el templo que de su orden sa habia reedificado suntuosamente en la Iglesia de Obiedo./Modelado este asunto en barro por Santiago Rodriguez Castanedo, que obtuvo el primer premio de segunda clase en 1793. Señalado con el 110", fol.173.

"17. El mismo asunto que el n° 14 modelado en barro por Dn (...) que obtuvo el segundo premio de segunda clase en el año de 93", fol.173.

No queda constancia del autor pero por el inventario de 1804 sabemos que se trata de Antonio Calvo. Asimismo, también queda registrado el tema como "Alfonso el Sabio", cuando en realidad fue Alfonso II el Casto como citan correctamente las Actas y Resúmenes.

Catálogo...1821: "Bajos relieves de la Sala Primera/El Rey Don Alonso el Magno reedificada suntuosamente la iglesia de Oviedo, y deseando colocar en ella una Cruz preciosa, condescendiendo Dios á sus santos deseos le envió una por mano d eángeles, la recibe el Rey postrado y acompañado de algunos d esu corte en el miso templo: por Don Antonio Calvo, pág.69, nº24.

Catálogo...1824: "Sala Nona/Esculturas de Barro/Otro de la Aparación de la Cruz, llamada de los Angeles, al Rey Don Alonso el Magno en la catedral de Oviedo, por Don Antonio Calvo premiado", pág.94, nº20.

19.- DESCUBRIMIENTO DEL SEPULCRO DEL APÓSTOL SANTIAGO

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de segunda clase de 1757.

Prueba de Pensado.

Premiados: 1º Francisco Matias del Otero.

2º José Toscanelo.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Teodomiro, Obispo de Iria acompañado del Santo Hermitaño Pelayo, y algunas personas piadosas, de noche, pero iluminada con luces celestiales desmonta un bosque, descubre una pequeña Hermita, y en ella el cuerpo del Glorioso Apostol Santiago. Año de 808". (38)

LOCALIZACIÓN: Desconocida.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido

FUENTE HISTÓRICA:

Cómo se halló el cuerpo del Apóstol Santiago

"Fué hallado aquel tesoro por diligencia de Theodomiro, sucesor de Hindulfo, por voluntad de Dios, en esta manera. Personas de grande autoridad y crédito afirmaban que en un bosque cercano se vian y resplandecian muchas veces

lumberas entre las tinieblas de la noche. Recelábase el Santo Prelado no fuesen trampantojos; mas con deseo de averiguar la verdad fué allá en persona, y con sus mismos ojos vió que tod aquel lugar resplandecia con lumbres que se veian por todas partes. Hace desmontar el bosque y cavando en un montón de tierra, hallaron debajo una casita de mármol, y dentro el sagrado sepulcro. Las razones con que se persuadieron ser aquel sepulcro y aquel cuerpo el del sagrado Apóstol, no se refieren; pero no hay duda sino que cosa tan grande no se recibió sin pruebas bastantes. Buscaron los papeles que quedaron de la antigüedad, memorias, letreros y rastros; y aun hasta hoy se conservan muchos y notables. Aquí, dicen, oró el Apóstol, allí dijo Misa, acullá se escondió de los que para darle la muerte le buscaban. Los Angeles que á cada paso, dicen, se aparecian, dieron testimonio de la verdad como testigos abonados y sin tacha. El Obispo, con deseo de avisar al Rey de lo que pasaba, sin dilacion se partió para la corte. Era el Rey muy pio y religioso, deseoso de aumentar el culto divino, demas de la otras virtudes en que era muy acabado. Acudió en persona y con sus mismos ojos vió todo lo que le decian: la alegría que recibió fué extraordinaria. Hizo que en aquel mismo lugar se edificase un templo con nombre de Santiago, bien que grosero y no muy fuerte por ser de tapiceria. Ordenó beneficios y señaló rentas de que los ministros se sustentasen, conforme á la posibilidad de los

tesoros Reales. Derramóse esta fama primero por España, despues por todo el orbe Cristiano: con que la devoción del Apóstol Santiago se aumentó y dilató en grande manera.

Concurrió gente innumerable de todas partes, tanto que en ningun tiempo se vió acudir á España, aun cuando gozaba de su prosperidad tantos extranjeros. De Italia, Francia y Alemaña. Venian, los de lejos y lo de cerca movidos de la fama que volaba. Aumentábase la devocion con los muchos y grandes milagros que cada dia se hacian al sepulcro del santo Apóstol, que daban testimonio bastante de que no era sin propósito lo que se habia creido y se divulgaba". (39)

DESCRIPCIÓN: Sucedió el año 808. Se desconocen los relieves.

REFERENCIAS: No constan.

20.- APARICIÓN DEL APÓSTOL SANTIAGO EN LA BATALLA DE CLAVIJO AL
REY DON RAMIRO

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de segunda clase de 1763.

Prueba de repente.

Premiados: 1º José Arias.

2º Vacante.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Durmiendo el Rey Don Ramiro la noche que precedió a la batalla de Clavijo, se le aparece el apóstol Santiago, y apretándole la mano, le conforta para la batalla y le promete la victoria". (40)

LOCALIZACIÓN: Desconocido.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido. No se conservan los relieves.

FUENTE HISTÓRICA:

Del Rey Don Ramiro

"Retiróse el rey Don Ramiro á un recuesto que allí cerca estaba, con sus gentes estrozadas y grandemente enflaquecidas por el daño presente y mayor mal que

esperaban. El mejorarse en un lugar dió muestra que quedaba vencido pero sin embargo se fortificó lo mejor que segun el tiempo pudo: Hizo curar los heridos, los cuales y la demas gente, perdida casi toda esperanza de salvarse con lágrimas y suspiros hacian votos y plegarias para aplacar la ira de Dios. El Rey, oprimido de tristeza y de cuidados por el aprieto en que se hallaba, se quedó adormecido. Entre sueños le pareció el Apóstol Santiago con representaicon de majestad y grandeza mayor que humana. Mándale que tenga buen ánimo, que con la ayuda de Dios no dude de la victoria, la cual el dia siguiente tuviese por cierta. Despertó el Rey con esta vision, y regocijado con rueva tan alegre saltó luego de la cama. Mandó juntar los Prelados y Grandes, y como los tuvo juntos, les hizo un razonamiento de esta sutancia:

...El Apóstol Santiago me apareció entre sueños y me certificó de la victoria. Levantad vuestros corazones y deshechad de ellos toda tristeza y desconfianza. El suceso de la pelea os dará á entender la verdad de lo que tratamos. Ea pues, amigos mios, llenos de esperanza arremeted á los enemigos, pelead por la patri y por la comun salud. Bien pudiérades con extrema afrenta y mengua servir á los Moros: por pareceros esto intolerable tomastes las armas. Rechazad con el favor de Dios y del Apóstol Santiago la afrenta de la Religion Cristiana, la deshonra de vuestra nacion: Abatid el orgullo de esta gente pagana. Acordáos de lo que

pretendistes cuando tomastes las armas, de vuestro antiguo valor y de las empresas que habeis acabado.

Dicho esto mandó ordenar las haces y dar señal de pelear. Los nuestros con gran denuedo acometen á los enemigos y cierran apellidando á grandes voces el nombre de Santiago: principio de la costumbre que hasa hoy tienen los soldados Españoles, de invocar su apyuda al tiempo que quieren acometer. Los bárbaros, alterados por el atrevimiento de los nuestros, cosa muy fuera de su pensamiento por tenerlos ya por vencidos, y con el espanto que de repente les sobrevino del cielo no pudieron sufrir aquel ímpetu y carga que les dieron. El Apóstol Santiago, segun que lo prometiera al Rey, fué visto en un caballo blanco y con una bandera blanca y en medio de ella una cruz roja que capitaneaba nuestra gente. Con su vista crecieron á los nuestros las fuerzas, los bárbaros de todo punto desmayados se pusieron en huida: ejecutaron los Cristianos el alcance, degollaron sesenta mil Moros. Apoderáronse despues de la victoria de muchos lugares en particular de Clavijo, do se dió esta famosa batalla, de que dan muestra los pedazos de las armas que hasta hoy por allí se hallan. Asímismo, Albelda y Calahorra volvieron á poder de Cristianos. Sucedió esta memorable jornada el año de Cristo de 844, que fué el segundo del reinado de D. Ramiro". (41)

DESCRIPCIÓN DEL RELIEVE: Sucedió el año 844. Se desconocen los relieves.

La Academia conserva un lienzo titulado SANTIAGO EN CLAVIJO.

ORIGEN DE LA OBRA: Copia de Andrés Ginés de Aguirre del original de Corrado Giaquinto. Copia del boceto original que se conserva en el Museo del Prado y cuyo gran formato tenía por destino el fresco de la Capilla del Palacio Real de Madrid.

LOCALIZACIÓN: Museo, 2º piso, Sala 1.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno

DESCRIPCIÓN: Sucedió el año 844.

Ginés de Aguirre (boceto copia del original del de Corrado Giaquinto).--

Turbulanete escena en la que se intenta reflejar uno de los sucesos más destacados de la historia de España, situado entre la fábula y la realidad. Ramiro I fue protagonista de este contencioso bélico. El pintor deja de manifiesto la fuerza expresiva de los rostros llenos de fuerza y de dramatismo.

Aparente caos compositivo, extremo dinamismo en un esquema de composición circular combinado con la piramidal que marca el vértice en la cabeza de Santiago matamoros. Sobre su caballo blanco repite la idea del tema de José Castelar cuando el Cid es nombrado caballero con la estatua ecuestre del santo al fondo.

Fondo trubulento de nubes que preludian la tragedia. El pintor aplica una factura descha, nerviosa y abocetada en algunos rostros acusando el expresionismo. Espléndido estudio-boceto del gran lienzo.

REFERENCIAS:

No constan referencias del relieve.

Inventario de 1804: "181. La Aparición de Santiago en la Batalla de Clavijo, copia de Dn Corrado Giaquinto, por Dn Gines de Aguirre, alto tres cuartos, ancho de varas menos cuarto", fol.32.

Borrador del inventario de 1804, A.S.F CF 1/2, fol. .

Inventario de 1824:

"18 Boceto de la batalla de Clavijo por Dn Corrado Giaquinto: alto 2 ps 10 pulgs. de ancho marco dorado", fol.44.

Adición al inventario de 1824, 1829:

"Boceto de la Batalla de Clavijo, pintado por Dn Corrado Giaquinto: estaba colocado en la sala 5ª nº18", fol.210.

Inventario de 1884:

"Almacén de la Galería de Escultura/ Autor/Batalla de Santiago/alto 1,38 ancho 1,38- lienzo". ¿Se trata de un lienzo

que hace referencia a la Batalla de Clavijo?. Sobre el tema lo que conserva la Academia es la copia que del boceto original de Giaquinto.

Catálogo...1821: "Sala del Pasillo/ La batalla de Clavijo: de Corrado Giaquinto", pág.22, nº152.

Catálogo...1824: "Sala Tercera/Boceto de la Batalla de Clavijo, que esta pintada al fresco en la Capilla Real de Madrid, por Don Corrado Giaquinto: Nació en Molfetta, en el reino de Nápoles, vino a España el año de 1753, y falleció en Nápoles el de 1765", pág.34, nº18.

Catálogo...1829: "Sala Cuarta/Boceto de la batalla de Clavijo, que está pintada al fresco en la Capilla Real de Madrid, por Don Corrado Giaquinto: nació en Molfetta, en el reyno de Nápoles, vino a España el año de 1753, y falleció en Nápoles el de 1765", pág.25, nº58.

Visita a las colecciones...1929: "b Giaquinto (Corrado, nMolfeta (Reino de Nápoles) a fines del s. XVII, pintor en madrid, de Fernando VI y Carlos III, m 1765). Batalla de Clavijo, boceto para techo en la Capilla Real de Madrid", pág.29.

Catálogo...1929: "Corrado Giaquinto. Fines del siglo XVII-1765/Batalla de Clavijo./ Boceto de la pintura al fresco que ejecutó en la Capilla Real de Madrid./Alto:0,78. Ancho: 1,34. Lienzo", pág.22, nº4.

Op.cit.Inventario de Pinturas..., pág.58.

Lienzo. Nº617. 0,78 x 1,34 m. Corrado Giaquinto.

Fernando Labrada: *Catálogo de Pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1965*, pág.32:

"Giaquinto, Corrado/Nació en Molfetta el 8 de febrero de 1703. Pintó en España desde 1753 a 1762, murió en Nápoles en 1765. Escuela italiana./617. La Batalla de Clavijo./L.0,78x 1,34./Representa la intervención del apóstol Santiago en la batalla, decidiendo la victoria del ejército cristiano sobre el de los moros./ Seguramente es uno de los dos borroncillos de don Conrado para la cúpula dela capilla, que Ponz registra en la Sacristía de Palacio. Pintó la cúpula después de 1756. Se conservan para la misma composición, un boceto con solo la figura del Santo en el Metropolitan MUseum de Nueva York, de 0,27x0,63 y otro en el Museo del Prado (num.106) de 0,77x1.36 que representa algunas variantes./M.D'Orsi ("Corrado Giaquinto", Roma, 1958, pág.102 considera este de la Academia como réplica del del Prado".

Alfonso Pérez Sánchez: *En torno a Corrado Giaquinto*. En ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE, nº176, pág.395. Madrid, 1971.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Lorenzo Rocha de Icaza.- En la Exposición de 1866 presenta *El Sueño de don Ramiro*.

Francisco Domingo.- *Boceto de Santiago en Clavijo*.

Paulino Savirón y Esteban.- *La Aparición de Santiago Apóstol en Clavijo* para la iglesia de Monreal del Campo.

José M^a Rodríguez de Losada.- *Santiago en Clavijo* para la iglesia de Santiago en Jerez de la Frontera.

Francisco de Mendoza.- *EL Apóstol Santiago en la Batalla de Clavijo* para una iglesia de Aranjuez.

José Casado del Alisal.- *Santiago en la batalla de Clavijo* para el Altar Mayor de la Capilla de las Órdenes Militares en San Francisco el Grande.

Corrado Giaquinto.- *Santiago en Clavijo*. Decoración al fresco de la bóveda de la Capilla del Palacio Real de Madrid.

REINADO DE ORDOÑO I (850-866)

CONTEXTO HISTÓRICO

Corresponde paralelamente al califato de Muhamad I (852-886), época en la que a pesar de las inestabilidades aun funcionaban los resortes administrativos. Se producen levantamientos de mozárabes sesgados por la ejecución de San Eulogio en el 859, que había sido elegido Metropolitano de Toledo. Los cristianos querían mantener la ciudad como cenro espiritual. Lo acontecido con San Eulogio provoca la rebelión y piden ayuda a Ordoño I que envía un ejército de apoyo al mando del conde Gatón, pero fueron derrotados en Guadazaleta en el 854. El papel preponderante del este rey se vincula al origen de la Repoblación que arranca de su iniciativa y consigue ocupar los territorios vencidos al Islam: León en el 856 y Tuy, Astorga y Amaya en el 860. Con ello empieza la vigorización económica y cultural de la franja desierta de la mitad norte. Por ello León se convierte en la ciudad más importante, capital efectiva del reino cristiano neogótico teñido de arabismo.

21.- MILAGRO DEL OBISPO ADULSO

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1756.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Carlos Salas.

2º Isidoro Carnicero.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Adulso, Obispo de Santiago en hábito Pontifical á vista del Rey Ordoño Primero y de su Corte, por una iniqua acusación es expuesto a un curioso Toro, pero este (manifestando Dios con este prodigio la inocencia del Santo Prelado) olvidando su ferocidad se postra a sus pies". Año de 857. (42)

LOCALIZACIÓN: Desconocida.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido

FUENTE HISTÓRICA:

Del rey Don Ordoño

"Cuatro esclavos de la Iglesia Compostelana acusaron delante del Rey de un caso muy feo á su Obispo Ataulfo, persona de grande y conocida santidad. La historia Compostelana dice que le acusaron del pecado nefando. Fué citado y hecho

venir á la corte para responder por sí. Antes que fuese al palacio Real dijo Misa, y vestido de pontifical como estaba se fué á ver con el Rey. Lo que le debiera reprimir y ponelle temor le alteró mas, ó por haber dado crédito á los acusadores, ó por estar disgustado por no venir luego el Obispo á su presencia y por el hábito y traje que traia: mandó soltar un toro bravo, azorado con perros y con garrochas contra el dicho Prelado; lo cual era injusto condenar á ninguno sin oir primero sus descargos. En tan gran peligro Ataulfo armóse de la señal de la cruz: cosa maravillosa, el toro, dejada la braveza, allegóse á él con la cabeza baja, dejóse tocar los cuernos, que con grna espanto de los que los veian se le quedaron en las manos. El Rey y nobles, desengañados por aquel milagro y enterados de su inocencia, echáronsele á los piés para pedirle perdon: Díóle él de buena gana diciendo que nunca Dios quisiese, que pues habia recobrado su dignidad y librádose de la afrenta, y pues el buen nombre que injustamente le habian quitado, le era restituido, que él hiciese en elgun tiempo por donde se mostrase olvidado del oficio del cristiano, y de la virtud del ánino y d la paciencia que nunca perdiera". (43)

DESCRIPCIÓN: Sucedió el año 857. No se conservan en la Academia.

REFERENCIAS: No constan.

ORIGEN DE LA MONARQUÍA CASTELLANO-LEONESA

CONTEXTO HISTÓRICO

En el siglo X el reino más importante después de Asturias es León, el único verdaderamente imbuido de espíritu reconquistador. Los territorios extremos, Galicia al Oeste y Castilla se ven en la necesidad de cobrar personalidad debido a las continuas amenazas de los musulmanes. Galicia se mostraba más arcaica y Castilla se veía compartimentada en pequeños territorios al mando de propietarios libres. En este ambiente heterogéneo destacó el Conde Fernán González, primer conde de Castilla que se hace independiente de León y garantiza la sucesión a sus herederos (Fernando I, Fernando II y Fernando III que ya en la primera mitad del siglo XIII unificará de nuevo los reinos de Castilla y León en 1230).

22.- EL CONDE FERNÁN GONZÁLEZ ENTREGA A SUS SÚBDITOS EL CADÁVER
DEL CONDE DE TOLOSA

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1772.

Prueba de repente.

Premiados: 1º Jacinto Gómez.

2º Gregorio Ferro.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO

"El Conde Fernán González, á vista de su exercito entrega el cadáver del Conde de Tolosa á los Gefes de las tropas vencidas de este Principe". (44)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido

FUENTE HISTÓRICA:

"En el tiempo tambien del rey Ordoño pone aquella Crónica otra gran victoria del Conde. Cuenta, como habiendo hecho el Rey de Navarra algunas entradas en Castilla y daño en las tierras del Conde Fernán González, el quiso hacer venganza, y entrando por Navarra obligó ál rey á salir luego á la resistencia, sin esperar el socorro del Conde de Tolosa que venía en su ayuda. La batalla se dió, y el Conde mató por su mano en ella al rey de Navarra, y él quedó mal herido de la suya, y con esto hubo la victoria,

haciendo llevar el cuerpo del Rey muy honradamente a Pamplona. El Conde de Tolosa recogió los Navarros que iban huyendo, y se encontraron con él, y acaudillándoles, pasó adelante a pelear con el Conde Fernán González. También lo mató al de Tolosa el de Castilla en la batalla, y habiendo vencido á los Navarros y Franceses que habían sido presos, les dió el cuerpo de su señor ricamente cubierto y aderezado, para que lo llevaran á enterrar á sus Estados".
(45)

Sucedió en los primeros años del siglo XII.

REFERENCIAS:

No constan en inventarios y no se conservan los dibujos en la Academia.

Op.cit. *Historia y Alegoría...*, págs.123-124.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Isidro Gil y Gabilondo.- Realiza por encargo del Ayuntamiento de Burgos en 1890 el tema *La Independencia de Castilla*, que se relaciona con la victoria obtenida ante el Conde de Tolosa por las continuas irrupciones que llevaban a cabo los navarros en territorio castellano apoyados por las tropas del citado conde.

LA MONARQUÍA CASTELLANO-LEONESA

REINADO DE FERNANDO I (1037-1065)

CONTEXTO HISTÓRICO

Sancho el Mayor de Navarra, padre de Fernando I incorporó el condado de Castilla, que desde Fernán González era independiente de León, conquista Ribagorza, Gascuña y Barcelona. Llegó a León ocupándola en el año 1034. De esta manera aparentemente se iba formando la unidad nacional que se contraponía a la fragmentación de los reinos musulmanes del sur, pero la muerte del rey hizo que sus hijos se repartieran los reinos viéndose la Península de nuevo con sus territorios disgregados.

Se habla en este momento en pleno reinado de Don Sancho de una revalorización de la cultura cristiana que será continuada por su hijo Fernando I. Se había introducido la reforma cluniacense en Ripoll gracias a la labor del abad Oliva en 1008. Sancho el Mayor la propaga a los monasterios de San Juan de la Peña, Leire, San Millán, Oña, restaura las sedes episcopales de Palencia y Pamplona así como la ruta de peregrinación a Santiago con nuevas hospederías, caminos y hospitales.

Estas iniciativas serán las que continúe Fernando I que unifica a su vez los reinos de Castilla y León. Tenía, al igual

que su padre, un concepto expansivo de la política internacional, por lo que fomentó el desarrollo del Cluny ofreciéndole un censo anual de mil piezas de oro cobradas a los musulmanes como impuesto. Paralelamente va surgiendo el primer románico en medio de una situación de proteccionismo a los reinos taifas, que no trajo más que inestabilidad.

El equilibrio comenzó a resentirse a mediados del siglo XI. Varios hechos se produjeron: en 1045 la ocupación de los navarros de Calahorra, en 1064 la toma de Coímbra, episodio en el fue nombrado caballero el Cid y del que veremos a continuación el tema que propuso la Academia para premio de escultura y en pintura para nombramiento de académico de mérito. Al mismo tiempo una Cruzada internacional promovida por el Papa Alejandro II se dirigía contra Barbastro que poco después se incorporó al dominio cristiano.

23.- FERNANDO I ARMA CABALLERO AL CID RUIZ DÍAZ DE VIVAR

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de segunda clase de 1769.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º José Rodríguez Díaz.

2º José Martínez Reina

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Rey Don Fernando el Grande arma caballero al Cid Rui
Díaz de Vivar". (46)

LOCALIZACIÓN: Vaciados E.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular.

FUENTE HISTÓRICA:

De las guerras que hizo el rey Don Fernando contra Moros

"El siguiente, que se contaba de Cristo 1040 tornó, de nuevo con mayor ánimo y brio á la guerra. Puso cerco sobre la ciudad de Coimbra y aunque con dificultad, al fin la ganó por entrega que los Moros le hicieron, con tal solamente que les concediese las vidas. Los trabajos largos del cerco, falta de vituallas y almacén, les forzó á tomar este acuerdo. Algunos dicen que el cerco duró por

espacio de siete años; pero es yerro, que no fueron sino siete meses y por descuido mudaron en años el número de meses...Es verosímil que no se hubiese descubierto en tiempo de nuestro autor. Algunos sostienen que entonces acompañaba al Rey el Cid, y las antiguas Crónicas dicen que fué armado Caballero por D. Fernando en la mezquita mayor de Coimbra después de purificada. Lo cierto es que en la confirmacion del privilegio de Lorban, aparece la firma de un Rodrigo Diaz". (48)

DESCRIPCIÓN: José Martínez Reina: 2º premio de 1769. Fernando I de pie a la izquierda se dispone a armar caballero al Cid que se encuentra a la derecha también de pie. AL relieve le faltan las cabezas por lo que no se puede precisar el tipo de intento de retrato de los personajes, sabiendo que este suceso ocurrió cuando el Cid contaba tan solo dieciocho años.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804: "91. El rey Dn Fernando el Grande armando caballero al Cid Rui Diaz de Vivar, por José Rodriguez Diaz que obtuvo el premio primero de segunda clase en el año 1769, alto dos tercias, ancho tres quartas y media", fol.172.

2120. El asunto del nº 91 por Jose Martinez Reina, que obtuvo el segundo premio de la segunda clase en 1769", fol.180.

Inventario de 1824:

"6. El rey Dn Fernando el Grande armando caballero al Cid Rui Diaz de Vivar por Dn Jose Rodriguez Diaz, premiado con el primero de segunda clase en el año 1769 en barro marcado con el nº 91", fol.172.

"7. El mismo asunto que el anterior por Dn Jose Martinez Reina, que el segundo premio en otra clase señalado con el nº120 en barro cocido". Modelos de vaciado en yeso/Bajorrelieves colgados en las tapias, fol.172.

Inventario de las Colecciones de Escultura..., pág.294.

Nº E-307. Relieve en barro cocido. 0,35 x 0,72 cm.

El Rey D. Fernando el Grande armando caballero al Cid.

José Martínez Reina, de 1769

Op. cit. *La Escultura en la Real Academia...*, págs.247-248.

Se conserva un lienzo y un dibujo-boceto que representan el mismo tema realizados por José Castelar.

Sobre el lienzo obran los siguientes datos:

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para nombramiento de Académico de Mérito en 1831

TEXTO PARA LA PROPUESTA:

"El Cid armado caballero despues que el rey Dn Fernando conquistó a Cohimbra. La escena será una capilla gótica donde habrá un Altar del apóstol Santiago. Rodrigo armado de todas armas estará de rodillas ante el Rey en acto de recibir de su mano una rica espada y en las de la infanta D^a Urraca se verán las espuelas de oro que ha de entregar al héroe". (47)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos tanto el lienzo como el dibujo preparatorio.

REFERENCIAS DEL LIENZO:

Inventario de 1884: "Cuarto de la Sala de los Medios Puntos./ Castelaró, José: El Rey Don Fernando armando caballero al Cid. / alto 2,00 ancho 1,90. Lienzo".

Op.cit. *Inventario de Pinturas...*, pág.34.

Lienzo.Nº 299. 2,02 x 1,73 m. Reyes armando caballero a un joven ante varios moros. Anónimo s. XIX. R.194

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno-regular.

DESCRIPCIÓN: José Castelar. Esquema de composición oval situando en el centro al Cid arrodillado apoyado en un almohadón ante Fernando I. D^a Urraca a su izquierda tiene en su mano una espuela y la otra que también va a entregarle se encuentra en una bandeja sobre una mesa con tapete verde.

Moros y cristinaos presencian la escena. Fondo de soporte arquitectónico barroco, monumental, con la estatua ecuestre de Santiago matamoros sobre gran pedestal paralelepípedo, decorado con doble franja de arquillos góticos apuntados.

En los extremos de la escena dos cirios encendidos alusivo al poder divino que se otorga a los reyes en el nombramiento de caballeros. En primer plano el escudo y guantes del Cid de los que se ha despojado en señal de sumisión al rey.

Sobre el dibujo figuran los siguientes datos:

ORIGEN DE LA OBRA: Dibujo preparatorio para el lienzo por el que fue nombrado Académico de Mérito José Castelar en 1831.

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

DESCRIPCIÓN: Sucedió el año 1040.

No constan las medidas en el inventario

Mide 660x490mm

(véase la descripción del cuadro que coincide en todos los aspectos).

REFERENCIAS DEL DIBUJO:

Op.cit.*Inventario de Dibujos correspondientes a pruebas...*,
pág.447.

Nº 2251/P. José Castelaro y Peréa. 16 de marzo de 1831. Aprobado
para Académico de mérito el 21 de agosto de 1831.

24.- TRASLACIÓN DEL CUERPO DE SAN ISIDORO A LA IGLESIA DE LEÓN

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1799.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º José Alvarez.

2º Angel Monasterio.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Habiéndose encontrado el cuerpo de San Isidoro Arzobispo de Sevilla, por revelación del mismo santo al obispo Alvito, mandó Don Fernando I llevarlo a León; y avisado el Rey de que llegaba ya cerca de la ciudad, salió a recibir la Santa Reliquia, acompañado de sus hijos, del clero y de un numeroso pueblo, siendo tanta la devoción del Rey, que él mismo, y sus hijos descalzos tomaron las sandalias sobre sus hombros y las llevarón hasta entrar en la Iglesia de San Juan de León.

Mariana Historia de España. Tomo I, Libro 9, cap. 3.

Impresión Ibarra". (49)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: NO se conservan los relieves en l Academia.

FUENTE HISTÓRICA:

Como trasladaron los huesos de San isidro de Sevilla á Leon

"En la ciudad de Leon tenian una Iglesia muy principal,

sepultura de los Reyes antiguos de aquel reino, su advocación de San Juan Bautista. Estaba mal tratada: que las guerras y cuando estas faltan el tiempo y la antigüedad todo lo gastan. La Reina D^a Sancha era una muy devota señora: persuadió al Rey su marido, la reparase y para más ennoblecerla, la escogiese para su sepultura y de sus descendientes; que antes tenía pensado de enterrarse en el monasterio de Sahagún. El Rey, que no era menos pío y devoto que la Reina, y más aún la escedía en fervor, fácilmente otorgó su voluntad para dar principio á lo que tenía acordado, ya que el edificio iba muy alto, hicieron traer de Oviedo, donde estaban, los huesos del Rey D. Sancho de Navarra, padre del rey; y para aumentar la devoción del pueblo trataron de juntar en aquel templo diversas reliquias de Santos, de los muchos que en España se hallaban en especial Sevilla, ciudad la más principal del Andalucía, que si bien estaba en poder de los Moros, todavía se conservaban en ella muchos cuerpos de los Santos que antiguamente murieron en aquella ciudad. Era cosa difícil alcanzar lo que pretendían... Para traer el santo cuerpo, despachó el Rey al Obispo de León, Alvito, y al de Astorga por nombre Ordoño, y en su compañía, por sus Embajadores, al Conde D. Nuño, D. Fernando y D. Gonzalo, personas principales de su reino: dióles otrosí para su seguridad, soldados y gente de guarda. Los ciudadanos de Sevilla avisados de lo que se pretendía, sea

movidos de sí mismos por entender cuánto importa á los pueblos la asistencia y ayuda de los Santos por medio de sus santas reliquias, ó lo que mas creo á persuasion de los Cristianos que en Sevilla moraban, se pusieron en armas, resueltos de no permitir les llevasen de su ciudad aquellos huesos sagrados. Los Embajadores estaban confusos, sin saber qué partido tomasen. Por una parte les parecía peligroso apartar al Rey Moro: por otra tenian que seria mengua suya y de la Cristiandad, si volviesen sin la santa reliquia. Acudióles nuestro Señor en este aprieto: San Isidro, Arzobispo que fué de aquella ciudad aparecio en sueños al Obispo Alvito, principal de aquella embajada y con rostro ledo y esemblante de gran majestad, le amonestó llevase su cuerpo á la ciudad de Leon, á trueco del de Santa Justa que ellos pretendian. Avisóle el lugar en que le hallaria, con señas ciertas que le dió; y que en confirmacion de aquella vision, y para certificarlos de la voluntad de Dios, el mismo dentro de pocos días pasaria de esta vida mortal. Cumplióse puntualmente lo uno y lo otro, con grande admiracion de todos. Hallóse el cuerpo de San Isidro en Sevilla la Vieja, segun que el Santo lo avisara; y el Obispo Alvito enfermó luego de una dolencia mortal que sin poderle acorrer médicos ni medicinas, le acabó al seteno. Despidiéronse con tanto los demas Embajadores, del Rey Moro. Llevaron el cuerpo de San Isidro y el del Obispo Alvito, con el acompañamiento y majestad que era razon. El

Rey D. Fernando avisado de todo lo que pasaba, como llegaba cerca, acompañado de sus hijos, salió hasta el río Duero con mucha devoción á recibir y festejar la santa reliquia. Salió asimismo todo el pueblo y el Clero en procesion, grandes y pequeños, con mucho gozo. aplauso y alegría.

Fué tanta la devoción del Rey, que él mismo y sus hijos á piés descalzos tomaron las andas sobre sus hombros y las llevaron hasta entrar en la Iglesia de Sna Juan de Leon".

(50)

DESCRIPCIÓN: Sucedió el año 1053. Se desconocen los relieves.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804: "180 La traslacion de lcuerpo de Sn Ysidoro desde Sevilla a la ciudad de Leon. El Rey Dn Fernando I salio con sus hijos a recibir las Sagradas Reliquias y fue tanta su devoción, que descalzos llevaron las andas hasta la Yglesia de San Juan de Leon, premio primero de primera clase en 1799, por Dn Jose Albarez, tres quartas y media de alto y vara y quarta de ancho", fol.194.

"181. El mismo asunto por Dn Angel Monasterio, que obtuvo el segundo premio, mas de vara y media de ancho, alto una vara", fol 194.

Inventario de 1824:

"49. La traslacion delas reliquias de Sr. Ysidoro Arzobispo de Sevilla desde esta ciudad a la de Leon por Dn Jose Alvarez". Sala decima, fol.161.

"Otor nº181.La traslacion del cuerpo de Sn Isidoro desde Sevilla a la ciudad de Leon,por Angel Monasterio, que obtuvo 2º premio en 1799". Bajorrelieve colgado de la tapia, fol.180.

Catálogo...1821: "Bajos relieves de la Sala Segunda/La traslacion de San Isidoro desde Sevilla á ciudad de leon: de Don José Alvarez", pág.75, nº77.

Catálogo...1824: "Sala Decima/La traslacion de las reliquias de San Isidoro Arzobispo de Sevilla desde esta ciudad á la de león, por Don José Alvarez, premiado", pág.100, nº49.

Catálogo...1829: "Sala Decima/La traslacion de las reliquias de San Isidoro, arzobispo de Sevilla, desde esta ciudad á la de Leon, por Don José Alvarez, padre, premiado", pág.94, nº52.

**25.- FERNANDO I RENUNCIA A LA CORONA EN LA IGLESIA DE SAN ISIDORO
DE LEÓN**

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1769.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º José Arias

2º Pablo Serda

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Rey de Castilla D. Fernando el Primero sintiéndose cercano a la muerte en la Iglesia de San Isidro de León, se despoja de sus vestiduras y ornamentos Reales y los sacrifica a Dios". (51)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: No se conservan los relieves en la Academia.

FUENTE HISTÓRICA:

Lo restante del Rey Don Fernando

"Quien dice que cerca de Valencia se le apareció San Isidro, cuyo devoto fue siempre, y le dijo moriría presto, por tanto que se confesase y oredenase con brevedad las cosas de su alma. La enfermedad que luego sobrevino al Rey luego confirmó esto ser verdad: por lo cual hacho concierto

con los Moros y recobrados los cautivos que tenían Cristianos y recogidos los despojos que les ganara, sujetas aquellas comarcas y alzados los reales, marchó con su gente para Leon: llevábanle en una litera militar como silla de mano, mudábanse por su orden los soldados y gente principal á porfia quien se aventajara en el trabajo: tanto era el amor que le tenían los chicos y grandes. El año 1065, a 24 de diciembre, día sábado entró en Leon, y con lo tenía de costumbre visitó los cuerpos de los Santos, postrado por el suelo con muchas lágrimas, pidió con su intercesión la alcanzasen buena muerte, y aunque parecia quq la enfermedad iba en aumento, todavia estuvo presente á los Maitines de navidad: el dia siguiente oyó Misa y comulgó. Otro dia en la iglesia de San Isidro, puesto delante de su sepulcro, á grandes voces, que todos le oian, dijo á nuestro señor: *Vuestro es el poder, vuestro el mando, Señor, vos soís sobre todos los Reyes, y todo está sujeto a vuestra merced. El reino que recibí de vuestra mano, vos restituyo. Solo pido á vuestra clemencia que mi ánima se halle en vuestra eterna luz.*

Dicho esto se quitó la corona, ropa y reales insignias con que viniera: recibió el óleo de maros de los Obispos que allí asistian, y vestido de cilicio y cubierto de ceniza, día tercero de Pascua, fiesta de San Juan Evangelista, a hora de sesta finó. Pusieron su cuerpo en la misma iglesia junto á la sepultura de su padre". (52)

DESCRIPCIÓN: Sucedió el año 1065. Se desconocen los relieves.

REFERENCIAS: No constan.

REINADO DE ALFONSO VI (1072-1109)

CONTEXTO HISTÓRICO

Sucedió a Sancho II, hijo de Fernando I. El rey Sancho perdió la vida asesinado en plena campaña bélica por un levantamiento en Zamora en el 1072. Alfonso al tener noticia abandonó Toledo e inmediatamente fue reconocido rey de León por la nobleza y el clero que fueron a Zamora a aclamarle. Antes de aclamarle el Cid y los magnates castellanos exigieron del futuro rey que declarase el famoso documento exculpatorio sobre la muerte de su hermano, en el que públicamente reconocía no haber intervenido en el regicidio.

Alfonso hizo el juramento de Santa Gadea en la iglesia de Burgos a finales del 1072. El Poema del Mio Cid narra este suceso, hecho a de alguna manera influyó para que se fuera gestando la idea del destierro del Cid en venganza.

Varias fueron las reformas de su reinado. Destacan entre ellas el intento de reconciliación entre castellanos y leoneses, la derogación del rito mozárabe aceptando el romano en el 1078 que a su vez supuso la sustitución de la escritura visigótica por la francesa a conquista de Toledo en el 1085. Fue este un hecho esencial para el avance de la reconquista que situaba de esta manera el dominio cristiano en la línea del Tajo.

Se estaba produciendo el proceso inverso de cuando los musulmanes entraron en la Península, puesto que ahora eran los

reinos taifas musulmanes los debilitados y por tanto, baluarte estratégico para el despliegue cristiano.

En el sur de la Península la situación se debatía entre la vida placentera de los taifas y los almorávides que tenían puestos sus ojos en la España árabe. Yusuf, jefe de los almorávides había conquistado Fez, Tanger, Orán y Ceuta y fundado Marruecos. Fue requerido por Motamid de Sevilla para venir a hacerla Guerra Santa, lo cual era bastante peligroso para los mismos musulmanes dedicados a la buena vida.

El enfrentamiento con los cristianos tuvo lugar en Zalaca, cerca de Badajoz en el 1086 siendo estos derrotados. Se perdieron algunas plazas castellanas logrando salvar Toledo. Murió en 1109 y le sucedió D^a Urraca casada con Alfonso I el Batallador.

26.- LOS CAPITANES DEL CID ANTE ALFONSO VI

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1778.

Prueba de Pensado.

Premiados: 1º Manuel LLorente.

2º Vacante.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Los Capitanes del Cid Ruiz Diaz, que presentan al Rey Don Alonso VI a vista de su corte treinta moras ricamente vestidas, treinta caballos enjaezados con alfançes pendientes de los arzones, como primicias de los despojos ganados a los Moros por el Cid, y el Rey los admite benignamente. (53)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: N se conservan los relieves n la Academia.

FUENTE HISTÓRICA:

De los principios del Rey Don Alonso el Sesto

"Salió el Cid con poca gente aunque escogida, y otros muchos deudos y hijos-dalgo que se le allegaron: que todos deseaban tenelle por caudillo, y militar debajo de su conducta. Rompió lo primero por el reino de Toledo, y el

rio de Henares arriba no paró hasta llegar á esa parte de Aragón en que está Alhama y el rio Xalon, que riegan con diversa acequias que de él sacan gran parte de aquellos campos: en particular combatió y ganó de los Moros el castillo de Alcocer, muy fuerte por su sitio, puesto en un lugar alto y enriscado. Desde este castillo hacia salidas y cabalgadas por todas aquellas tierras comarcanas, y aun desbarató dos Capitanes que el Rey de Valencia envió con gente para impedir aquellos daños. La presa que hizo en todos estos encuentros y jornada, fue muy rica, acordó enviar en presente al Rey Don ALonso treinta caballos escogidos con otros tantos alfanges fiados de los arzones y treinta cautivos Moros vestidos ricamente que los llevasen del diestro. Recibió el Rey esta embajada y presente con muy buen talante y toda muestra de contento y alegría". (54)

DESCRIPCIÓN: Sucedió el año 1076. Se desconocen los relieves.

REFERENCIAS EN INVENTARIOS ANTIGUOS:

Inventario de 1804: "163 Los capitanes del Cid Rui Diaz que llevan a la vista del Rey Dn Alonso VI y su Corte, treinte moros ricamente vestidos y treinta caballos enjaezados con alfanges pendientes de Arzones, como primicias de los despojos ganados delos moros por el Cid, y el Rey los admite benignamente por Don Jose Rodriguez Diaz, faltan seis cabezas,

alto tres cuartos, ancho vara y una cuarta", fol.190.

"164. El mismo asunto anterior por Dn Manuel LLorente, que obtuvo el premio de primera clase en 1778. Del mismo tamaño que el antecedente", fol.190.

Inventario de 1824:

"23. Los Capitanes del Cid Ruy Diaz presentan al Rey Dn Alonso el 6º 30 Moros ricamente vestidos y 30 caballos enjaezados, primicias de los despojos ganados a los Moros por el Cid Modelado por Dn Manuel LLorente que obtuvo el primer premio de primera clase 1778 num.164. Falto de 6 cabezas", fol.67.

27.- LA TOMA DE TOLEDO

ORIGEN DE LA OBRA:

Perteneciente a la serie de relieves tallados para cubrir los huecos de las sobrepuertas de galería principal del Palacio Real.

No fue tema para premio pero reúne las mismas condiciones estilísticas que los premios de escultura, únicamente varía el formato puesto que estaban propuestos para colocarse como se ha dicho ocupando los huecos de las sobrepuertas de la galería del piso principal del Palacio.

LOCALIZACIÓN: Museo, Salón de Actos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno

FUENTE HISTÓRICA:

Como se ganó la ciudad de Toledo

"...los Moros vinieron en rendir la ciudad con los condicionamientos siguientes: el alcázar, las puertas de la ciudad, los puentes, la huerta del Rey (heredad muy fresca á la ribera del río Tajo) se entreguen al Rey Don Alonso: el Rey Moro se vaya libre á la ciudad de Valencia, ó donde el mas quisiere, la misma libertad tengén los Moros que le quisieren acompañar, y lleven consigo sus haciendas

y menaje: á los que se quedaren en la ciudad no les quiten sus haciendas y heredades, y la mezquita mayor quede en su poder para hacer en ella sus ceremonias: no les puedan poner mas tributos de los que pagaban antes á sus Reyes: los jueces para que los gobiernen conforme á sus fueros y leyes, sean de su misma nacion y no de otra.

Hiciéronse los juramentos de la una parte y de la otra como se acostumbra en casos semejantes, y para seguridad se entregaron por rehenes personas principales Moros y Cristianos. Hecho esto y tomado asiento en la forma susodicha, el Rey Don Alonso alegre quanto se puede pensar por ver concluida aquella empresa y ganada ciudad tan principal, acompañado de los suyos á manera de triunfador hizo su entrada y se fue á apear al Alcázar á 25 de mayo dia de San Urban, Papa y mártir, el año que se contaba de nuestra salvación de 1085". (55)

DESCRIPCIÓN: Sucedió el 25 de mayo del 1085

Humberto Dumandré. Concentración de masa escultórica en el primer plano donde se desarrolla la escena plena de dinamismo y de aparente desorden frente al fondo de paisaje abierto donde se aprecia la ciudad de Toledo con el reformado Puente de Alcántara, el recinto murado defensivo que circunda la zona. Al fondo abocetado el alcázar visto como fue reconstruido siglos después, en absoluto relacionado con la arquitectura medieval que fue primitivamente.

REFERENCIAS:

Inventario de las Colecciones de Escultura..., pág.300.

La Toma de Toledo. E-361.- Relieve en mármol blanco de Badajoz.

0,84 x 1,23. Humberto Dumandré

Op.cit. *La Escultura en la Real Academia...*págs.148-152.

28.- LAS HIJAS DEL CID ABANDONADAS POR LOS INFANTES DE CARRIÓN

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1805.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Manuel de Agreda.

2º Rafael Plañiol.

Premio extraordinario: Santiago Ballettc.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Cid Campeador sale de Valencia acompañado de sus vasallos moros, y de los hijosdalgos castellanos de su meznada, y se encuentra a sus hijas Doña Elvira y Doña Sol que venían heridas y maltratadas, habiéndolas abandonado sus maridos los infantes de Carrión". (56)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: No se conservan los relieves en la Academia.

FUENTE HISTÓRICA:

Cómo el Cid ganó Valencia

"Los mozos, como quier que eran mas apuestos y galanes que fuertes y guerreros, no contentabar en sus costrumbres á su

suegro y cortesanos, que estaban criados y curtidos en las armas.....

... afrentas y menguas que debieran remediar con esfuerzo, trataron de vengallas torpemente: y es asi que ordinariamente la cobardia es hermana de la crueldad. Suero, tio de los mozos, en quien por la edad era justo hobiera mas de consejo y de prudencia, atizaba el fuego en sus ánimos enconados. Concertado lo que pretendian hacer dieron muestra de desear volcer á la patria. Dióles el suegro licancia para hacello. Concertada la partida, acompañado que hobo á sus hijas y yernos por algun espacio, se despidió triste de las que muchas lágrimas derramaban, y como de callado adivinaban lo que aparejado les estaba. Con buen acompañamiento llegaron á las fronteras de Castilla, y pasado el rio Duero, en tierra de Berlanga, les parecieron á propósito para ejecutar su mal intento los robledales llamados corpesios, que estaban en aquella comarca.

Enviaron los que les acompañaron con achaques diferentes á unas y á otras partes: á sus mugeres sacaron del camino real, y dentro del bosque, donde las metieron desnudas, las azotaron cruelmente, sin que les valiesen los alaridos y voces con que invocaban la fe y ayuda de los hombres y de los Santos. No cesaron de herirlas, hasta tanto que cansados, las dejaron por muertas, desmayadas y revolcadas en su misma sangre...". (57)

DESCRIPCIÓN: Sucedió aproximadamente hacia el 1096. Se desconocen los relieves.

REFERENCIAS:

Continuación del inventario que se hizo en el año de 1804. de la Alhajas que posee la Rl Academia de Sn Fernando./ Baxos relieves/
"198. El Cid Campeador sale de Valencia acompañado de sus Vasallos moros y de los hijosdalgo de su mesnada, y se encuentra a sus hijas D^a Elvira y D^a Sol que venian heridas y maltratadas habiendolas abandonado sus Maridos los Infantes de Carrion./Modelado por Dn Manuel de Agreda que obtuvo el premio primero de primera clase en 1805", fol.8.

"199 El propio asunto por Rafael Planes que obtuvo el segundo premio", fol 8.

"200 El propio asunto por Dn Santiago Be..to a quien concedio la Academia un premio igual", fol.8.

Inventario de 1824:

"48. El Cid halla a sus hijas abandonadas por los Condes de Carrion: de Dn Dn Santiago Valle premiado en la primera clase en 1805 seño en n^a 200: se halla muy estropeado, falto de seis cabezas y varios brazos. Bajorrelieve colocado debajo/ del Estante", fol. 69.

"43. El que figura á las hijas del Cid abandonadas de sus de sus maridos los Condes de Carrion por Dn Manuel de Agreda. Sala Decima", fol.160.

"47 El propio asunto que el 43 por Dn Rafael Plagniol", fol.160.

Catálogo...1821: "Bajos relieves de la Sala Segunda/Las hijas del Cid halladas por su padre: de Don Manuel Agreda", pág.74, nº74
"Las hijas del Cid: por Don Rafael Plagniol; pág.74, nº75.

Catálogo...1824: "Sala Decima/ El que figura á las hijas del Cid, abandonadas de sus maridos los condes de Carrion, por Don Mauel de Agreda, premiado", pág.99, nº43.

Catálogo ...1829: "Sala Decima/El que figura á las hijas dle Cid, abandonadas de sus maridos los Condes de Carrion, por Don Manuel de Agreda, con lo que fue creado académico de mérito", pág.92, nº37; "El propio asunto que el del número 37, por Don Rafael Plagniol, premiado", pág.93.94, nº51.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Antonio Gómez y Cros.- *Las Hijas del Cid*. Obra que no llegó a concluir fechada en 1860.

Genaro Jiménez Linde.- *Las Hijas del Cid*. Exposición Regional de Jaén de 1878.

Ignacio Pinazo.- *Las hijas del Cid abandonadas en el bosque por los condes de Carrión*. Se conserva en la Diputación de Valencia. Medalla de Oro en 1879 en la Exposición Regional de Valencia.

Del mismo cuadro existe otra versión de *Las Hijas del Cid* que comenzó a realizar en torno a 1889 y que forma parte de la colección del Bano Hispano-Americano.

Domingo Valdivieso.- *Las hijas del Cid abandonadas por los infantes de Carrión*. Presentado a la Exposición Nacional de 1862. Obtuvo Medalla de segunda clase.

Dióscoro de la Puebla.- *Las hijas del Cid*. Para la Exposición Nacional de 1871. Se conserva en el Museo del Prado.

Anónimo finales del siglo XIX.- *Las hijas del Cid abandonadas en el bosque por los condes de Carrión*. Réplica del que se conserva en la Diputación Provincial de Valencia posterior a 1889.

Anónimo mediados siglo XIX.- *El Cid con sus hijas*. Tondo de 1 metro de diámetro. Se conserva en el Ayuntamiento de Logroño.

Marceliano Santamaría.- *Las hijas del Cid*. Realizado en 1908.

REINADO DE ALFONSO I EL BATALLADOR (1104-1134)

CONTEXTO HISTÓRICO

El reinado de Alfonso I el batallador se caracteriza por la reconquista del valle del Ebro y la formación de la corona de Aragón. Además de la expansión aragonesa, su eterno objetivo fue siempre la de expulsar a los musulmanes de occidente y emprender su expansión hacia Jerusalén.

Destaca la victoria sobre zaragoza en 1118 con la consiguiente repoblación de la zona. En 1119 fueron Tarazona, Borja, Ricla y Epila y en 1120 Daroca, Calatayud y a la derecha del Ebro fundó Monreal.

Su reinado fue esencial en el papel de la Repoblación. Los mozárabes de Granada se vieron muy amenazados por los almorávides por lo que Alfonso I inició la defensa del territorio del sur. Gran parte de la población granadina regresó con él y repobló la zona del valle del Ebro. Allí fue donde inició la empresa y donde encontró la derrota en 1133.

Pero lo que si es fundamental es que su reinado supuso uno de las más importantes actuaciones en la política de las cruzadas y sentó la base para los posteriores avances cristianos y de repoblación.

29.- PEDRO ANSÚREZ ANTE ALFONSO I EL BATALLADOR

ORIGEN DE LA OBRA:

Tema propuesto para Pensión en Roma. 1758.

Premiados para pensión: 1º Domingo Alvarez.

2º José del Castillo.

3º Ginés de Aguirre.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO O PENSIÓN:

"Después que el rey de Aragon D. Alonso el Batallador, repudio en Soria a Dª Urraca Reyna propietaria de Castilla, el Conde Per Ansúrez Señor de Valladolid entregó á la Reyna las Fortalezas y Castillos de que había hecho pleyto omenage al Rey. Cumplida así la obligacion de fiel vasallo de la Reyna para cumplir el del omenage, vestido de Púrpura, ó escarlata con una soga al cuello y en un caballo blanco se presentó al Rey de Aragón, para que hiciese de su vida lo que gustase. Y este Príncipe por Consejo de su Corte admirada de accion tan generosa, recibió y trató al Conde con mucho agrado y estimacion". (58)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

LOCALIZACIÓN: Museo, Pasillo Restauración.

FUENTE HISTÓRICA:

Del reinado de D^a Urraca

"Los Gobernadores de las ciudades y castillos, como les soltase el homenaje que le tenían hecho, quitado el escrúpulo y la obligacion, á cada paso se pasaban á la Reina y le juraban fidelidad. Lo mismo hizo Peranzules, varon de aprobadas costumbres, y no obstante que todos aprobabanlo que hizo, cuidadoso de la fe que antes dió al Rey de Aragon, se fue para él con un dogal al cuello para que puesto que imprudentemente se habia obligado á quien no debiera, le castigase por el homenaje que le quebrantara en entregar los castillos, que de él tenia en guarda. Alteróse al principio el Rey con aquel espectáculo: despues amonestado de los ayos, que en lo uno y en lo otro aquel caballero cumplia muy bien con lo que debia, y que no le debia empecer su lealtad, al fin con mucha humanidad que le mostró, y con palabras muy honradas, le perdonó aquella ofensa". (59)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió hacia 1110.

Con el número 193 en el inventario de 1804 y etiqueta en la zona posterior del cuadro la obra de Ginés de Aguirre.

El cuadro de José del Castillo formaba parte de los fondos en 1804 en cuyo inventario consta pero en el de 1824 ya no figura.

José del Castillo: 2º premio para pensión. Realmente podría relacionarse desde el punto de vista del concepto escenográfico

con el tema de Juan I en Aljubarrota. Ello responde a esa monotonía académica que respiran todos los cuadros de premios, que no buscan una especial originalidad, sino un trasfondo didáctico.

Alfonso I a la derecha con los soldados y a la izquierda el Conde Pedro Ansúrez que ayudado por sus vasallos se acerca ante el rey con el dogal al cuello como reo pecador humilde y que recuerda el concepto iconográfico del tema de la Última Comunión de San Fernando de Gutierrez de la Veña. El monarca ante la sumisión del noble le admite y perdona el desagravio de haber entregado a la reina DªUrraca, que él mismo había desterrado, los castillos y fortalezas. Se intenta poner de manifiesto la condescendencia del rey ante imprudentes acciones de la nobleza.

Ginés de Aguirre: 3er premio de pensión. Muy similar al descrito anteriormente. Con un concepto absolutamente académico de solucionar el tema, sin complicarse y respondiendo estéticamente a lo establecido para la representación de temas históricos de premios de pintura.

Únicamente varían algunos pequeños detalles como es la figura del Conde Pedro Ansúrez que se inclina a los pies del Alfonso I que se encuentra en la entrada de un edificio clásico. Detrás de Don Pedro dos sirvientes y el caballo y a la derecha varios personajes que acompañan al rey. La rota común es que ambos cuadros representan al rey con corona de ocho puntas.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804: "170. El Conde Peroansurez, rindiendo homenaje al Rey Dn ALonso el Batallador, por Dn Domingo Albarez, cuadro de oposicion a Pension de Roma, marco corleado", fol. 30.

"178. El asunto del n° 170 por Dn Jose del Castillo", fol. 31.

"193. El asunto del n° 170 por Gines de Aguirre", fol. 34.

Inventario de 1818: N° 75. El Conde Peransurez rindiendo homenaje al Rey Dn Alonso el Batallador, por Dn Domingo Albarez, cuadro de oposicion a pension de Roma.

Inventario de 1824:

"El Conde Peransurez rindiendo homenaje al Rey Dn Alonso el Batallador, por Dn Gines de Aguirre alto 3 p. 10 pulg. ancho 4 p. seis pulg. Señalado con el n° 193, fol.175

"El mismo asunto que el anterior pr Dn Domingo Albarez, cuadro de oposicion a Pension de Roma alto 3 ps 9 pulgs ancho 4 ps (n° 170), fol.175.

Ambos estaban ubicados en la pieza del balcón que da al patio pequeño según señala el mismo inventario.

Inventario de 1884:

"Almacen de la Galeria de Escultura/ Aguirre, Gines

El Conde paransurez rindiendo homenaje al Rey Dn Alonso el Batallador/ alto 1,05 ancho 1,26- lienzo.

"Almacen de la Galeria de Escultura/ Alvarez, Domingo- El Conde Peransurez rindiendo homenaje al Rey Don Alonso el Batallador/ alto 1,08 ancho 1,26- lienzo".

Op.cit. *Inventario de Pinturas...*, págs. 27, 38.

Nº 213. Capitán arrodillado ante un Emperador.

1,05 x 1,26 m.Lienzo

Siglo XVIII. Académico.

Nº 361. Alfonso II de Aragón y Pedro Ansúrez ante él.

1,04 x 1,25 m.Lienzo

Domingo Alvarez o José del Castillo.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Francisco Pradilla.- Representa un retrato ficticio de *Alfonso I*. Cat. Exp.octubre 1987. Se conserva en el Ayuntamiento de Zaragoza.

REINADO DE ALFONSO VII EL EMPERADOR (1126-1157)

CONTEXTO HISTÓRICO

Consiguió superar temporalmente la crisis surgida en el seno de la Meseta a principios del siglo XII. Fue coronado *Imperator Hispaniae*. En su persona se fundían la tradición leonesa, el vasallaje de Zaragoza y la lucha por evitar las aspiraciones ecuménicas de Federico Barbarroja. Precisamente su ocaso como rey quedó de manifiesto con la independiencia de Portugal sancionada por él mism al llevar a cabo la repartición de los territorios entre sus hijos. Por otro lado se quedó separado los límites de reonquista de las monarquías aragonesa y castellana, al prestarle relación de vasallaje Ramón Berenguer IV en 1137 mediante el Pacto de Carrión.

Hizo varias campañas en torno a la zona de Almería pero murió y los dominios territoriales quedaron de nuevo divididos, siendo para Sancho Castilla y para Fernando León y Galicia. Esto como bien dicen los historiadores marcó el principio del final del imperio leonés.

30.- LA CONQUISTA DE LISBOA

ORIGEN DE LA OBRA:

Premio de escultura de segunda clase de 1802.

Prueba de pensado

Premiados: 1º Manuel García Baillo

2º Antonio Giorgi

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Asaltan los españoles la ciudad de Lisboa en Portugal, que estaba defendida por los Moros y consiguen la victoria á presencia del rey Don Alonso el VII". (60)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: NO se conservan los relieves en la Academia.

FUENTE HISTÓRICA:

Como la ciudad de Lisbona se ganó de los Moros

"Las cosas de los Moros iban de caída, las de los Cristianos en pujanza, y su nacion en España florecida en riquezas, caballos, armas y toda prosperidad. A cada paso se apoderaban de nuevos castillos, pueblos y ciudades. Casi en medio de Portugal, á la boca del rio Tajo, por do descarga en sus corrientes el mar Océano esta un puerto

contrapuesto al viento de Poniente: la barra es angosta y peligrosa, dentro es muy ancho y capaz. A la ribera de este puerto á la parte del norte, se estiende grandemente Lisboa, ciudad la mas noble y mas rica de Portugal...

...Don Alonso Rey de Portugal deseaba apoderarse de aquella ciudad, y en especial por ser como castillo y reparo del señorío de los Moros de aquella comarca. No tenia fuerzas bastantes para salir con su intento: los demas Reyes de España no le podian acudir, por estar ocupados, unos en unas guerras, otros en otras: convínole buscar ayudas de fuera. Por esto, luego que ganó la villa de Sintra, movido por la comodidad de aquel lugar movio á los de Alemania, Inglaterra y Flandes, con grandes partidos que les hizo, para que en aquella guerra le acudiesen con sus armadas. Grande es la ayuda que consiste para todo en la amistad de los Príncipes y alianza de las Provincias Crsitianas entre sí, como se vio en este caso, ca por el esfuerzo de D. Alonso y con las ayudas de fuera, aquella muy poderosa ciudad, el mismo mes puntualmente se ganó que Almeria en el Andalucia...

...habló el Rey D. Alonso á los suyos de esta manera:

No os pase amigos, por pensamiento que esta empresa se endereza á combatir una sola ciudad, antes os persuadid que en una plaza tomais á todo Portugal. Aqui esta el dinero de los enemigos, que nos será de grande importancia para la guerra: aqui los trabucos, ingenios y toda suerte de

armas. Esta es su fortaleza, su granero, su tesoro, en que tienen recogidas todas sus cosas y almacén....

Dicho esto, todos á una voz pidieron la señal de acometer. Dada arremetieron á la ciudad y á las murallas: lo que hacia mucho al caso para inflamar á los soldados, el mismo Rey estaba presente como testigo y juez del esfuerzo de cada cual. El combate fue bravo y sangriento: los nuestros pretendian arrimarse á los muros y forzillos, los cercados tiraban todo género de armas y piedras, sin que alguna cayese en balde por estar tan cerrados los soldados. Por conclusion cerrada la puerta que se llama del Alhama, entraron en la ciudad, la matanza fue grande y la sangre que se derramó: los que se rindieron tomaron por esclavos. El saco se dio á los soldados que fue mayor de los que se pensaba. Consagraron la mezquita mayor, segun que era de costumbre y nombraron por Obispo á Gilberto, hombre, aunque forasatero, pero de mucha erudición y conocida virtud. Tomóse la ciudad de Lisboa á 25 de octubre..." (61)

DESCRIPCIÓN: Sucedió an 1147. Se desconocen los relieves.

REFERENCIAS EN INVENTARIOS ANTIGUOS:

Inventario de 1804:

"187. La Conquista de lisboa por el Rey Alfonso VII, moldeada por Manuel Garcia Baillo, premio primero de segunda clase en 1802, alto dos tercias y media, ancho lo propio", fol.195.

"188. El mismo asunto por Dn Antonio Giorgi, segundo premio de segunda clase en 1802. Alto una vara, ancho dos tercias y media", fol.196.

Inventario de 1824:

"57. La Conquista de Lisboa por el rey D. Alonso el 7º: Modelado por Manuel Garcia Baillo, premiado en 2ª clase en (..) y señalado con el nº(..). Falto de 4 cabezas", fol.71.

"21. La Conquista de Lisboa por el rey Dn Alonso el 7º por Dn Antonio Giorgi, sobre un cajon de la Sala del Natural". Sala Novena. Esculturas en barro, fol.156.

Catálogo...1821: "Bajos relieves de la Sala Primera/La conquista de Lisboa, por el Rey Don Alonso VII: de Don Antonio Giorgi", pág.69, nº21.

Catálogo...1824: "Sala Nona/ Esculturas de Barro/ La conquista de Lisboa por el Rey Don ALonso VII, de Don Antonio Giorgi", pág.94, nº21.

Catálogo...1829: "Sala Novena/La conquista de Lisboa por el Rey Don ALonso VII, de Don Antonio Giorggi, premiado", pág.88, nº21.

31.- LA ÚLTIMA COMUNIÓN DE ALFONSO VII

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1793.

Prueba de repente.

Premios: 1º Dionisio Sancho

2º Antonio Calvo

TEXTO PARA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Emperador Don Alonso el Septimo cayó enfermo en el bosque de Sierramorena; mandó que le hiciesen una tienda de campaña debaxo de una encina en la cual murió despues de haberle sacramentado Don Juan arzobispo de Toledo". (62)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: NO se conservan los relieves en la Academia.

FUENTE HISTÓRICA:

De la muerte del Emperador Don Alonso

"E Emperador D. Alonso determinado de hacer la guerra á los Moros, convocó á sus dos hijos, á los Prelados y á todos los Señores de su estado, y formando un grueso campo rompió por el Andalucia, taló los campos y quemó los lugares, robólos y saqueólos por todas partes. Era miserable aquella parte de España en este tiempo por ser trabajada y afligida de la

una gente y de la otra, Moros y Cristianos. Ganóse la ciudad de Baeza que habia vuelto á poder de Moros, Andujar y Quesada, y porque los calores del estio eran grandes, y los lugares mal sanos, determinado el Emperador de volcer á Castilla, dejó en el Gobierno de aquellas ciudades al Rey Don Sancho , su hijo, porque si quedaban sin tal amparo no volviesen á poder de Moros como otras muchas veces. La mayor parte del ejército quedó con D. Sancho. Él con D. Fernando su hijo volvieron atrás.

En este camino en el mismo bosque de Cazlona y Sierra-Morena, el Emperador cayó enfermo y como no pudiese sufrir ni disimular mas tiempo la fuerza de la dolencia, por tener el cuerpo que brantado con tantos trabajos mas que por su edad, cerca del lugar de Fresneda, mandó debajo de una encina la armasen una tienda: hacíale compañía Don Juan Arzobispo de Toledo, que le confesó y comulgó: dió la postrera boqueada á 21 del mes de agosto..."

(63)

DESCRIPCIÓN: Sucedió el año 1157. Se desconocen los relieves.

REFERENCIAS: No constan.

REINADO DE FERNANDO III EL SANTO (1217-1252)

CONTEXTO HISTÓRICO

El reinado de Fernando III el santo constituye el más destacado exponente en la empresa de unificación de la Meseta y la incorporación de Andalucía a la España cristiana. Un cuarto de siglo empleó en hacer cristiano el Al-Andalus. Jaén, Córdoba y Sevilla como colofón deja el camino abierto para que aunque todavía lejano hasta Granada volviera a los dominios del reino castellano-leonés.

Jaén tenía una situación estratégica especial que desde el principio de la historia hasta la batalla de Bailén se puede percibir como su control militar permite coronar el poder para los cristianos de la Alta Andalucía. Se llevó a cabo la conquista de Murcia en la que participó directamente su hijo Alfonso (futuro Alfonso X el Sabio), lo cual provocó un litigio con Jaime I de Aragón.

Pero el desencadenante del triunfo tuvo lugar cuando tras el largo sitio que cercaba la ciudad de Sevilla, una escuadra al mando de Ramón Bonifaz rompió el cerco del puente de Triana y consiguió entrar en la ciudad por el río en 1248.

Asimismo conquistó Fernando III Medina-Sidonia, Arcos, Cádiz, Sanlúcar y algunas pequeñas poblaciones más del sur, quedando como único reducto islámico Granada que floreció hasta 1492.

32.- PROYECTO DE TEMPLO DEDICADO A SAN FERNANDO

ORIGEN DE LA OBRA:

La sección de Arquitectura de la Academia quiso dedicar en honor al San Fernando un recuerdo proponiendo un tema de premios de primera clase en 1753.

Prueba "de pensado".

Premiados:

1º) Alfonso Martín.

2º) Julián Sánchez Bort.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Templo magnífico en honor del Santo Rey Dn Fernando:
planta, elevación de la fachada principal y sección
interior, todo geométrico. (64)

"Año 1753. Asunto para arquitectura: Delinear un suntuoso
y magnífico templo en honor del Santo Rey Don Fernando,
por las ocho victorias conseguidas a los Sarracenos,
constando de planta, geometría, sección o corte interior
y elevación exterior de su fachada". (65)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

DESCRIPCIÓN:

Tipología de planta barroca. Interesa por ser un tema de advocación al rey santo.

REFERENCIAS:

Sánchez de León Fernández, M^a Angeles: *Iconografía del rey Fernando III el Santo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. En "Academia", 2º semestre de 1992, pág.546.

Inventario de los diseños arquitectónicos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, correspondientes a los siglos XVIII y XIX. (inédito). n°inv.4375-4377.

EXPOSICIONES:

Hacia una nueva idea de la Arquitectura. Premios Generales de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (1753-1831). Cat. pág.16, 181.

33.- QUEMA DE HEREJES EN VALLADOLID

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de segunda clase de 1753.

Prueba de repente.

Premiado: Juan Ramírez de Arellano aunque presentó la prueba fuera de plazo.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Santo Rey D. Fernando, quando acompañado de Sto Domingo, cargado con un haz de leña asistió a la quema de un herege en Valladolid". (66)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

"Perdón general que concedió el Rey y su zelo contra los hereges".

"...A esta mansedumbre unia el rigor contra los enemigos de la fé, en cuyo castigo fue tan fervoroso su zelo, que por sí mismo llevaba la leña para quemar a los hereges, y aún por sí mismo pegaba fuego para que los reduxese á cenizas donde se consumiese su memoria. De aqui nació la

católica ceremonia que en obsequio de su santo abuelo han continuado nuestros católicos monarcas, que en los autos generales de fe, que en las cortes se hacen por la Inquisición al pasar los ministros por palacio que en la víspera forman para colocar la cruz blanca en el sitio del quemadero, da el rey un haz de leña, para que en su real nombre se lleve al brasero, honrando con esta fe a los ministros, y protestando la fe con la justicia, a que humildemente concurren. Esta acción de San Fernando es tan cierta como dudoso el año en que executó. En los reverendos conventos de padres Dominicos y de Atocha está pintado Santo Domingo, que como primer inquisidor executa su auto de fe, y en él lleva nuestro Rey un haz de leña a cuestras para el castigo. Si esto fue así seria por los años 1219 ó 1220, que fueron en los que el Santo estuvo en Castilla...". (67)

Otras fuentes:

De la guerra que se hizo á los Moros

"Reprimidas las parcialidades de Castilla y las alteraciones, el Rey D. Fernando, para que la paz fuese durable, dió perdon general á los que le habian deservido, y mandó que los demas hiciesen lo mismo, y pusiesen en olvido los desabrimientos que entre sí tenian y los agravios. Para el gobierno de las ciudades nombraba á los que en virtud y prudencia se adelantaban á los demas, y los que entendia serian mas

agradables á los vasallos. De los hereges era tan enemigo, que no contento con hacellos castigar á sus ministros, él mismo con su propia mano les arrimaba la leña y les pegaba fuego". (68)

"San Fernando llevó un itinerario que no se sabe en que día coincidió con Santo Domingo. Lo que si es cierto es que está en Valladolid el 29 de octubre, 22 y 29 de noviembre, 6 y 24 de diciembre, 9 y 30 de enero de 1219 y algunos días de marzo, abril y mayo" (69)

DESCRIPCIÓN: Sucedió hacia 1219-1220.

Juan Ramírez de Arellano: Escena dividida en tres secuencias: La primera (1507/P) ante numerosos testigos y con la hoguera encendida, San Fernando porta el haz de leña para arrojarla y quemar al herege que lleva sobre la cabeza el sambenito, símbolo de reo herético.

En la segunda (1506/P), San Fernando conversa con Santo Domingo de Guzmán, el cual siempre estaba presente en estos actos y fue en la historia de la Reconquista, el primer gran inquisidor. Las crónicas y noticias históricas le sitúan frecuentemente en Castilla asistiendo a dichos actos y preferentemente en Valladolid.

En la tercera (1505/P), la escena se centra en la quema del acusado. San Fernando a la izquierda, de nuevo con otro haz de leña, Santo Domingo arrodillado y varios personajes que avivan el fuego en presencia del rey.

En 1778 fue propuesto un tema para premio de pintura con el mismo asunto precedente y del que se ha hecho la referencia bibliográfica.

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1778.

Prueba de repente.

Premiados: 1º: Agustín Navarro

2º: Isidoro Isaura.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Auto de Fe celebrado en Valladolid por Sto Domingo en que fueron quemados unos herejes asistiendo a este acto el Santo Rey D. Fernando que llevó un haz de leña sobre los hombros". (véase nota nº66)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

DESCRIPCIÓN:

Isidoro Isaura: 2º premio de 1778. San Fernando con armadura y su habitual manto de armiño, porta el haz de leña para arrojarlo a la hoguera. Santo Domingo de Guzmán aguarda de pie al rey. El reo aparece en el centro con las manos atadas sin el sambenito. Soldados y gentilhombres de San Fernando son testigos del suceso.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de Dibujos correspondientes a pruebas....*, pág.392, 399.

1505/P. Escena de inquisición. 25 x 38 Juan Ramírez de Arellano. Premio de 1753

1506/P. Escena de inquisición. 37x52. Juan Ramírez de Arellano. Premio de 1753

1507/P. Quema de un hereje. 32x52. Juan Ramírez de Arellano. Premio de 1753

1576/P. Quema de herejes. 30x49. Isidoro Isaura. 2º Premio de 1778

Sánchez de León: Op.cit. *Iconografía del Rey Fernando III...* pág.519.

Op.cit.*Historia y Alegoría...*Figs. 14, 15, 16 (1506/P, 1505/P, 1507/P), pags.31-33 y Fig.110 (n°inv.1575/P), págs.133-135.

EXPOSICIONES:

Op.Cit. *Los Premios y el Arte...*, Cat.n°9a, 9b, 9c (n°inv.1505/P, 1506/P, 1507/P), pág.10.

0

Op.cit. *Los Premios de la Academia...*Zamora, Cat. n°4a, 4b, 4c (n°inv.1505/P, 1506/P, 1507/P), pág.13; Ponferrada/León, Cat. n°4a, 4b, 4c (n°inv.1505/P, 1506/P, 1507/P), pág.13 Valladolid, Cat. n°4a, 4b, 4c (n°inv.1505/P, 1506/P, 1507/P), pág.13; Oviedo, Cat. n°6a, 6b, 6c (n°inv.1505/P, 1506/P, 1507/P), págs.30-31; Galicia, Cat.n°21a, 21b, 21c (n°inv.1505/P, 1506/P, 1507/P), págs. 52-53.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Fernando de la Torre Farfán: *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey San Fernando el Tercero de Castilla y León.* Sevilla, 1671. Facsímil de 1991. En los pilastrones de las fachadas interiores correspondientes a los arcos diagonales se decoraban admirables historias del santo monarca:

"En el pilastron de dentro/ Fue pues la accion celebrada
de sus cronistas, sobre sus inclitos hechos y bien
advertida del obispo de Tuy: si es digno de eterna

admiracion que la juventud de un monarca bajase la alteza de sus hombros, para subir sobre ellos la leña, con que había de quemar losenemigos de la fe católica...practicolo el rey santo en Valladolid en acto público que celebró en España el gran patriarca Santo Domingo para quemar un hereje: como consta de pinturas antiguas y de la autoridad del obispo Don Lucas: de donde ademas se colige la tierna edad del Santo Rey, apenas entonces de Diez y Nueve Años, por ser la ultima vez que el Santo Patriarca Guzmán estuvo en España...la pintura contaba de un Hermoso Real Mancebo. Depuesta la corona, aunque vestida la Púrpura, un Grande haz de leña en los Ombros y una Tea encendida en la Mano, siguiendo la despreciable efigie del reo, que ligadas las manos atras entregaba la libertad con la infame persona a la sujección de un verdugo". (pág.71).

34.- SAN FERNANDO RECIBE EL TRIBUTO DE LOS EMBAJADORES DE
MAHOMAD, REY DE BAEZA.

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1760.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º): Gines de Aguirre.

2º): Lorenzo Quirós.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Sto Rey D. Fdo acompañado del Arzobispo de Toledo Don Rodrigo, de los Maestres de Santiago, Calatrava y Alcántara, de muchos Rixos-hombres y gran parte de sus tropas, recibe en Sierra Morena de los embajadores de Mahomad, Rey de Baeza, el Vasallaje que le ofrece este Rey, con varios presentes y víveres para el ejército". (70)

LOCALIZACIÓN: Museo, Todos en la Sala de Conferencias excepto el cuadro de Sánchez Sarabia que se encuentra en el Almacén, peine 12.

La inscripción en latín del cuadro de Ventura de Miranda viene a decir: "En el mes de Mayo Juan de Miranda trabajaba esta

pintura con la incomodidad propia que el lugar ofrece en unas cuevas apartadas en la ciudad de Orán. Año 1760 & 23".(71)

Alrededor:"Nacido el año 1723".

En el Resumen de Actas de 1760 se certifica que el cuadro fue enviado desde Orán: "... envío desde Orán trabajado un cuadro, como se previene en el Edicto de la Primera Clase... ". (72)

El cuadro de Diego Sánchez Sarabia dejó recientemente al descubierto una inscripción a tinta que no consta en el inventario: "Didacus Sánchez Saravia / Pingebat Granatae. An MDCCLX / INGRESO EL 25 / XI / 63". (73)

Las Actas recogen el siguiente dato sobre el cuadro de Sánchez Sarabia.:

"Se presenta el cuadro de Diego Sánchez Saravia, con el tema de San Fernando propuesto para premio de la 1ª clase, cuyo cuadro no pudo llegar a tiempo, por lo que hallandole la junta singular mérito fue nombrado Académico Supernumerario por la pintura. ..."

(74)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Todos en buen estado excepto el lienzo de Diego Sánchez Sarabia que se encuentra en restauración.

FUENTE HISTÓRICA:

"Primera salida del rey contra los moros, y vasallage del reino de Baeza".

"Empezó a caminar el ejército, y pasaron Sierra Morena; y al punto que los moros conocieron iba de veras la empresa, les embarazó el miedo para acudir al consejo, y batallaban consigo mismos en vez de ponerse en ordenada defensa. Mahomat, rey de Baeza, luego que supo que el ejército cristiano había pasado el puerto de Muradal, tomó por consejo más prudente la necesidad, y se rindió voluntariamente a quien hubiera hecho que se sujetase por fuerza. Envió sus embajadores al Santo rey, le prometió vasallage, dióle la obediencia, ofreció rendir la ciudad, y ayudar con dinero y víveres al ejército. Oyole el Rey, y como sabía discretamente usar de la misericordia y justicia, según las circunstancias lo pedían, acordó conceder al rey moro la clemencia, y en Guadalupe asentó las capitulaciones, con los embajadores, gozoso de conseguir tributario un reino aunque corto, sin derramar sangre, y recibir como padre á muchos que en otras circunstancias debía tratar como esclavos... acompañaron a San Fernando los maestros de las Ordenes d. Fernando Coci de Santiago, d. Gonzalo Ibañez de Calatrava, d. Lope Díaz de Haro onceno señor de Vizcaya, d. Alonso Tellez Meneses, d. Gonzalo Ruiz Giron, d. Rodrigo González Girón, Rui Díaz, d. Alvaro Díaz señor de los Cameros, d. Lope Iñiguez de Mendoza, d.

Fernando Gutierrez de Castro, d. Ramiro Flores de Guzmán y d. Gonzalo Osorio...". (75)

De la guerra que se hizo á los Moros

"Por otra parte el Rey, alegre con tan buen principio, que era como pronóstico de lo restante de aquella guerra, con un grueso Ejército que juntó, se enderezó contra los Moros de Andalucía. Hacíanle compañía entre los más principales el Arzobispo D. Rodrigo, persona de gran valor y brio, y que no podía estar ocioso los Maestres de las Ordenes, D. Lope de Haro, D. Rodrigo Giron, D. Alonso de Meneses, sin otros ricos hombres y caballeros de menor cuenta. Luego pasaron la Sierra-Morena, vinieron Embajadores de parte de Mahomat, Rey de Baeza, para ofrecer la obediencia, que estaba presto de rendir la ciudad, y ayudar con dineros y vituallas." (76)

DESCRIPCIÓN: Sucedió en la primavera de 1224.

El tema ilustra el momento en que la embajada del rey de Baeza, Al-Bayyasi entrega en Guadálmar víveres y avituallamiento para el ejército cristiano a título de pacto de subordinación al rey Fernando.

Ginés de Aguirre: 1er premio de 1760. Llegó incompleto. San Fernando, con armadura, medalla del Toisón de Oro, barbado, con

corona, la espada en la mano izquierda y manto forrado de armiños, recibe la embajada del rey baezano que le entrega víveres y avituallamiento para continuar la campaña. Porta en su mano izquierda la espada, que aún no es la del Conde Fernán González, pues esta la obtiene posteriormente para ir a la conquista de Sevilla. Acompañan al rey el arzobispo Don Rodrigo Jiménez de Rada y los caballeros de las Ordenes militares, tal y como reza la propuesta del tema en los Resúmenes de Actas de 1760. Iconográficamente el rey presenta las mismas características que los retratos de Lucas Jordán en la Academia y el de San Fernando de Murillo del Museo del Prado, trasladado en 1989 al Museo de Bellas Artes de Oviedo. Evidentemente la serie de los grandes pintores de mediados y finales del XVII, marcan la pauta iconográfica a lo largo del siglo XVIII, ya que la estética que prevalece en este momento para la pintura de premios, relieves y pruebas de dibujo, es un barroco "a posteriori", de clara influencia velazqueña e italiana de Ticiano a través de Lucas Jordán.

Lorenzo Quirós: 2º premio de 1760. Llegó incompleto. Representado conforme señala el texto, San Fernando con corona de laurel, alusiva al triunfo y símbolo de la perennidad del reino cristiano, sin la espada, recibe la embajada del rey baezano en Guadalimar, cerca de la falda de Sierra Morena, donde se ultimaron las capitulaciones por las que Mahomad rindió vasallaje al rey. Acompañan al rey en este encuentro, el arzobispo Don Rodrigo con el resto del séquito y ejército.

Carácter escenográfico de corte velazqueño y recursos clásicos barroquizantes en la creación de espacio. Luz blanca que viene de izquierda a derecha, geometrizando las formas y celaje abierto al fondo, que dibuja un paisaje imaginario.

Juan Ventura de Miranda: Opositor que el cuadro no llegó a tiempo. San Fernando con armadura, corona, manto de armiño, sin espada y la mano derecha sobre el pecho, en actitud caballerosa de acogida al adversario, recibe la embajada árabe de Mahomad de Baeza, que en este momento le entrega los bienes para mantener al ejército. Destaca a la izquierda del rey, de perfil identificable por la cruz roja florlisada, Don Fernando Coci, Maestre de la Orden de Santiago así como el arzobispo Don Rodrigo.

Estaban asimismo presentes en este suceso Don Gonzalo Ibañez de Calatrava, Don Lope Díaz de Haro, oncen Sr. de Vizcaya, Don Alonso Téllez Meneses, Don Gonzalo Ruiz Girón, Don Rodrigo González Girón y otros muchos caballeros pertenecientes a la nobleza.

Diego Sánchez Sarabia: Opositor. Habiendo procedido a su limpieza, quedó visible la firma del pintor que ratifica ser de Sánchez Saravia, confirmado por la actas que le nombraron académico supernumerario así como por la lista de opositores donde aparece su nombre.

San Fernando con casco, armadura, manto de armiño y bastón en la mano derecha se acerca hasta la embajada de Mahomad de Baeza, que le recibe con una inclinación de saludo. El rey lleva en esta

ocasión la espada enfundada y aparece rodeado por la nobleza y el ejército. Esquema de composición semicircular. Compensación de masas a izquierda y derecha en el segundo plano, donde se encuentran los esclavos con los víveres y al fondo rostros abocetados con un enjambre de lanzas.

En los cuatro lienzos que se conservan, el avituallamiento consiste en piezas de ricos materiales: bandejas, ánforas, cofres con monedas de oro; caballos (conocido de todos es la valía de los caballos árabes), fardos con provisiones de alimentos etc...

REFERENCIAS:

Inventario de 1804:"292.- Sn Fernando recibe en Sierra Morena

a los embaxadores de Mahomad, Rey de Baeza, pintado por José Ginés de Aguirre en 1760 que obtuvo el primer premio", fol.50.

"198.- Sn Fernando recibiendo a los embajadores de Mahomad Rey de baeza, por Dn.... para la oposición de 1760", fol.35.

"199.-"El mismo asunto antecedente, por Dn Lorenzo Quirós que obtuvo el segundo premio de la segunda clase", fol.35.

"200.- El propio asunto por Dn GINés de Aguirre" que obtuvo el premio primero de primera clase", fol.35.

Inventario de 1818: "74.- San Fernando recibiendo en Sierra Morena a los Embaxadores de Mahomad Rey de Baeza, pintado por Dn Ginés de Aguirre que obtubo el primer premio en 1760".

"68.- Sn Fernando recibiendo a los Embajadores de Mahomad Rey de Baeza por Dn... para la oposición de 1760".

Inventario de 1824:

"CUADROS QUE NO SE HAN PODIDO COLGAR. Sn Fernando recibiendo los Embajadores del Rey de Baeza, pintado por Dn Juan de Miranda que lo embio desde Orán en 1760, pero no se presentó ha hacer la prueba de repente, con el n° 199", fol.140.

"Sala que fue de Geometría/ 22 San Fernando recibe en Sierramorena, a los embajadores de Mahomad Rey de Baeza, pintado por Dn Ginés de Aguirre que obtuvo el premio primero en 1760, alto 4 ps ancho 6 ps (n°292)", fol.145.

"10.- Sn Fernando recibiendo los Embajadores de Mahomad Rey de Baeza. Para la oposición de 1760. alto 4 ps ancho 6 ps escasos Señalado con el n°198"

HABITACION QUE FUE DE PANNUCHI/ PASILLO-PINTURAS, fol.163.

"13 Sn Fernando recibiendo los Embajadores del Rey de Baeza Mahomet alto 4 ps 5 pulgs ancho 6 pies", fol.163.

Inventario de 1884: "Almacen de la Galeria de Escultura/ Aguirre, Ginés - San Fernando recibe en Sierra Morena á los embajadores de Mahomad, Rey de Baeza, cuadro que obtuvo premio de 1ª clase, en el concurso de 1760/ alto 1,28 ancho 1,68- lienzo".

"Almacen de la Galeria de Escultura/San Fernando recibiendo a los embajadores de Mahomad, Rey de Baeza/ alto 1,25 ancho 1,70 lienzo".

(Sin nº ni autor, pero debe tratarse del lienzo de Sánchez Sarabia).

"Almacen de la Galeria de Escultura/Quirós, Lorenzo.- San Fernando recibe en Sierra Morena á los Embajadores de Mahomad, Rey de Baeza, Cuadro que obtuvo 2º premio de 1ª clase en el concurso de 1760/ alto 1,26 ancho 1,65- lienzo".

"Almacen de la Galeria de Escultura/ Miranda, Juan de.- San Fernando recibiendo a los Embajadores de Mahomad, rey de Baeza/ alto 1,30 ancho 1,75- lienzo".

En todos los inventarios figuran los cuatro temas, pero solo se identifican a Ginés de Aguirre, Juan Ventura Miranda y en el inventario de 1884 también el de Lorenzo Quirós, pero sin reseñar el nº. Aparece un cuarto tema sin autor, que probablemente sea el asunto de Diego Sánchez Sarabia.

Op.cit. *Inventario de pinturas...*, págs.28, 34, 55.

Nº 223. La Toma de Orán. (Título erróneo).

1,30 x 1,74. Juan Ventura de Miranda. Ovalo con inscripción:
"Ano Domini MDCCLX d XXII Mensi Mai Joano de Miranda operabat
hanc picturam cum incomoditate quam illi ofert una ex restrictis
Speluncis Civitatis Oranensis". Sobre el retrato: "Natus Sum Ano
MDCCXXIX".

Nº226. San Fernando recibe el tributo de Mahomad de

Baeza. 1,26 x 1,68. José Ginés de Aguirre.

Nº 305. San Fernando recibe el tributo de Mahomad

de Baeza . 1,24 x 1,66. Lorenzo Quirós.

Nº576. San Fernando recibe la embajada del rey de

Fez (título erróneo). 1,25 x 1,63. Diego Sánchez
Saravia.

Sánchez de León Fernández, Mª Angeles: *Testimonio histórico y estudio iconográfico para un tema de pintura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: San Fernando recibe el tributo de Mohamad de Baeza.* En "Cuadernos de Arte e Iconografía". Fundación Universitaria Española, tomo II. núm.4. Madrid, segundo semestre de 1989.

Sánchez de León: Op.cit. *Iconografía del rey Fernando III...*, págs.521-525.

Op.cit. *Historia y Alegoría...*, Figs.58, 59, 60, 61 (nº inv.226, 305, 223, 576), págs.77-81.

EXPOSICIONES:

Op.cit. *Los Premios y el Arte...*, Cat.nº1 (nº inv.305), pág.24; nº56 (nº inv.223), pág.24.

Op. cit. *Los Premios de la Academia...*, Zamora, Cat.nº8 (nº inv.305), pág.17, nº9 (nº inv.223), pág.18; Ponferrada/León, Cat.nº8 (nº inv.305), pág.17, nº9 (nº inv.223), pág.18; Valladolid, Cat.nº8 (nº inv.305), pág.17, nº9 (nº inv.223), pág.18; Oviedo. Cat.nº10 (nº inv.305), págs.38-39; nº11 (nº inv.223), págs.40-41, Galicia, Cat.nº3 (nº inv.305), págs.16-17, nº4 (nº inv.223), págs.18-19, nº5 (nº inv.226), págs.21-22.

35.- SAN FERNANDO RECIBE EL VASALLAJE DEL REY MORO DE GRANADA
ALHAMAR ANTE EL CERCO DE JAEN

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de segunda clase de 1778.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º premio: José Guerra.

2º premio: Cosme Velázquez.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Santo Rey Don Fernando , que estando en el cerco de Jaen admite a besar su mano al Rey Moro de Granada, quien se declara su feudatario, y le entrega la ciudad". (77)

LOCALIZACIÓN: E-249. Museo, vestíbulo ascensor.

E-254 Museo, almacén de peines.

E-139. Museo, Pasillo restauración

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Todos en buen estado, excepto el relieve de Pedro Estrada que se encuentra muy deteriorado.

FUENTE HISTÓRICA:

Ultima salida á la frontera de nuestro heroe. Toma de Illora y conquista de Jaen dejando tributario al rey de Granada.

"El maestre Pelay Pérez Corrúa anima a San Fernando a llevar a cabo el cerco de Jaén: Aquí llegó al campo Don Pelayo Pérez Corrúa, gran maestre de Santiago. Había este acompañado al infante don Alonso en el viage a Murcia. Era muy diestro en la milicia, capaz, experimentado y de cuyo consejo podía fiarse el Rey con el seguro de la lealtad...yo señor, S.V.A. me fiare el ejército, me pusiera sobre Jaén, pues esta plaza cubre más terreno que el que podemos destruir en todo un año....

Abenalhamar era el rey de Granada y de él dice Burriel:procuró juntar a los suyos, pero halló pocos que le oyesen, y menos en quien confiar. En este aprieto no perdió el ánimo, y como político y prudente eligió con que asegurarse el reyno, y con que vencer á sus enemigos. Salió de la ciudad con comitiva que le precaviese de riesgos, y le ostentase rey, y se enderezó á jaén. Fue el pretexto de su salida el registrar el campo de los chirstianos, y lo consiguió, porque llegando cerca pidió por mensagero audiencia á don Fernando. Concediósele benigno con salvo conducto de su persona, y de su gente. Avocáronse y duró muy poco concluir el negociado, porque el rey de Arjona, Granada y Jaén se ofreció como por vasallo a don Fernando con pocas condiciones, que se reduxeron a entregar Jaén y pagar

tributo todos los años la mitad de lo que quedaba de renta...". (78)

Del perdón del Rey y de las llaves que entregó Axafat el día del triunfo

"...hay bastante sobre las llaves que entregó Axataf al Rey don Fernando en la solemnidad del triunfo. Eran estas dos, la una que hoy se guarda por haber tocado la mano del Santo, es de plata, de casi una tercia de largo, el mástil redondo y hueco, que acaba en punta, cerrado con un botón de otro metal... sus guardas están artificiosamente grabadas y en ellas se lee este mote en lengua castellana, Dios abrirá y Rey entrará. El anillo es casi cerrado, y solo tiene un pequeño agujero por donde podrá entrar un cordón: en lo grueso de la orla está grabado en caracteres latinos: REX REGUM APERIET, REX UNIVERSE TERRAE INTROIBIT: EL REY DE LOS REYES ABRIRA, EL REY DE TODA LA TIERRA ENTRARA. Al anillo sucede un dado, en cuyos frentes se esculpen baxeles y galeras, y bocelón con castillos y leones, como se ven en la estampa...La segunda es de hierro con las guardas en caracteres arábigos donde al parecer decía que solo el cielo le podía vencer". (79)

Como el Rey D. Fernando partió para el Andalucía

"D. Pelayo Correa Maestro de Santiago, que acompañó al Infante D. Alonso en la guerra de Murcia, y fué gran parte en todo lo que se hizo, por este tiempo pasó al Andalucía, y persuadió al Rey, que dudoso estaba, con muchas razones pusiese cerco con todas sus fuerzas sobre la ciudad de Jaen, que tantas veces en balde acometieran á ganar:

ofrecíanse grandes dificultades en esta demanda:

Dentro de la ciudad gran copia de hombres y de armas y muchas vituallas, la aspereza del sitio y fortaleza de los muros, ademas que no era á propósito el lugar para levantar máquinas y aprovecharse de otros ingenios de guerra. Está aquella ciudadpuesta al lado de un monte áspero, tendida en largo entre Levante y Mediodia, es menos ancha que larga, tiene mucha agua y bastante por las fuentes perpétuas y muy frías de que goza, el rio Guadalquivir corre á tres leguas de distancia: los Moros los años pasados, que sirviesen de muy fuerte baluarte, la tenían proveida de municiones, soldados y de todas las cosas: ella por sí misma era de sitio muy áspero, las fortificaciones y soldados la hacian inespugnable. Venció todo esto la autoridad y constancia de D.Pelayo para que se pusiese cerco á aquella ciudad: proveyéronse todas las cosas necesarias y el cerco se comenzó y apretó con todo cuidado. Verdad es que en muchos dias y con muchos trabajos poco parecia se adelantaba. Sucedió que en

Granada se alborotó la parcialidad y bando de los Oysimeles, gente poderosa.

Corria aquel Rey Moro por esta causa peligro de perder la vid y el reino: estaba suspenso y congojado con este cuidado, deseaba buscar socorros contra aquellas alteraciones: niniguna cosahallaba segura fuera de la ayuda de los Cristianos. Acordó, con seguridad que le dieron venir á los reales á verse con el Rey D. Fernando. Tuvieron su habla y trataron de sus haciendas. El Moro prometia que ayudaria al Rey D. Fernando, y le serviria fuerte y lealmente, si le recibiese en su fé y proteccion; y en señal de sujecion de primera llegada le besó la mano. Tomóse con él asiento, y hízose confederacion alianza con estas capitulaciones: Jaen se rinda luego: las Rentas Reales de Granada se dividan en partes iguales entre los dos Reyes...". (80)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió en 1245 tras varios intentos fracasados.

Según señalan las fuentes, fue el gran maestro de Santiago, que así era en este momento, Don Pelayo Pérez Corréa, su asesor más fiel en cuanto a cómo llevar a cabo el cerco de la ciudad de Jaén. Don Pelayo había acompañado al infante Don Alfonso, futuro Alfonso X, a la guerra de Murcia que logró ser un éxito completo.

Se ganó la confianza del rey Fernando y la fiabilidad suficiente del que sería uno de sus mejores consejeros y más eficientes militares.

Será protagonista de nuevo en una de las batallas superadas en el sitio de Sevilla en 1247, episodio histórico relevante que fue propuesto para premio de escultura en 1756, como prueba "de repente" de Primera Clase.

La pautas de estilo responden a unas directrices académicas establecidas, con elementos comunes de ambientación: personajes, dosel de campaña improvisado sobre un árbol, y al fondo una ciudad amurallada imaginaria. Asimismo, es común el recurso técnico clasicista del SCHIACCIATO (talla en alto, medio y bajorrelieve), propio del renacimiento, que permite construir el efecto de perspectiva sobre un plano, y que como señala J.J. Martín González recuerda a los relieves de las Puertas del Paraíso de Ghiberti.

José Guerra: 1er premio de 1778. San Fernando entronizado a la izquierda recibe al rey moro Alhamar que le besa la mano y se arrodilla en señal de sumisión y vasallaje. Axataf, detrás de este, porta en una bandeja las llaves de la ciudad de Jaén, símbolo pactado por el que el rey vencido se declara feudatario de Fernando III. Se desprende el turbante que se ve en primer plano en el suelo. El escultor recurre a varios detalles iconográficos que nos llevan a oriente (el almohadón sobre el que apoya los pies el rey cristiano, en señal de dignidad jerárquica). Se puede apreciar cierta jerarquización de tamaños, así como clasicismo en el empleo del Schiacciato del relieve, los pliegues y en general la composición. La escena recoge el rito

habitual de relación de vasallaje institucionalizado desde el siglo IX con Carlomagno.

Según el Padre Marcos Burriel eran dos las llaves entregadas: una de plata que se guarda como extrema reliquia por haber tocado la mano del santo rey, en cuyas guardas y anillo se lee respectivamente: "Dios abrirá y Rey entrará", "El Rey de los Reyes abrirá, el Rey de toda la tierra entrará".

La otra, de hierro, presenta las guardas en caracteres arábigos donde al parecer decía que solo el Cielo le podía vencer.

Cosme Velázquez: 2º premio de 1778. San Fernando aparece de pie, armado, con manto de armiño y corona y el rey moro Abenalhamar, se arrodilla y le besa la mano. LLeva puesto el turbante.

Pedro Estrada: Compartió el premio con José Guerra. San Fernando de pie, armado y con manto de armiño, recibe al rey moro Abenalhamar, que se arrodilla ante él y le besa la mano en señal de vasallaje. Axataf a su lado, con la bandeja y las llaves, aparece como un joven, mientras José Guerra lo presenta de mayor edad.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804:

"165 El Sto Rey Dn Fernando que estando en el cerco de Jaen admite a besar su mano al Rey moro de Granada, que se declara su feudatario y le entrega la Ciudad, por Dn Cosme Velázquez,

segundo premio de segunda clase 1778. Alto tres cuartos, ancho dos y media", fol.191.

"166 El Mismo asunto por Dn José Guerra, que obtuvo el primer premio de segunda clase en 1778. Ancho tres cuartas, ancho poco menos", fol. 191.

"167 El propio asunto por Dn Pedro Estrada, que obtuvo tambien igual premio, alto tres cuartas, ancho dos tercias", fol.191.

Inventario de 1824:

"21 El Sto Rey Dn Fernando en el sitio de Jaen admite a vesar su Rl Mano al Rey Moro de Granada quien se declara si feudatario y le entrwega la Ciudad, modelado por D. Pedro Estrada que obtuvo el primer premio de segunda clase 1778 r.º 167", fol.66-67.

"22 El mismo asunto que el anterior, modelado por Dn JOSé Guerra que obtuvo el primer premio de segunda clase en el mismo año de 1778: seña con el n.º 166", fol.67.

"27 El mismo asunto que el n.º 21 y 22 señalado con el n.º 165 mod.º por Dn Cosme Velázquez con premio de segunda clase 1778", fol.67.

Op. cit. *Inventario de las Colecciones de Escultura...*, págs. 278, 289.

E- 139.- El rey moro de Granada entrega a San Fernando las llaves de Jaen. Relieve en barro cocido.

0.57 x 0.60.

José Guerra.

E- 249. Rendición del rey de Granada ante San Fernando

0.65 x 0.56. Relieve en barro cocido.

Cosme Velázquez.

E- 254. El rey moro de Granada ante San Fernando en el cerco de Jaen. Relieve en barro cocido.

0.67 x 0.58.

Pedro Estrada.

Sánchez de León: *Iconografía del rey Fernando III...*, pág.527.

Azcue: *La Escultura en la Real Academia...*, págs.259-265.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Op.cit. *Fiestas de la Santa Iglesia de Sevilla...*, págs.78-79.

"En el cuarto de estos arcos se pintó la famosa Batalla de Extremadura y notoria en los historiadores por la de la Calera,

donde suspendió el sol el natural curso a la oración flamante del santo Rey, el tiempo que devastó para que venciese al ejército infiel el Maestre de Santiago Don Pelayo Pérez Correa...En la segunda distancia se miraba una polvorosa batalla, y entre las tropas de los que llevaban la mejor parte, un caballero armado de todas piezas, a quien distinguía de los otros, la insignia roja de nuestro destacado patrón, sobre el manto blanco. Tenía levantada la vista al cielo, donde resplandecían luces de Sol, a quien arrojaba estas palabras que por un rótulo parecía que las pronunciaba: SANTA MARÍA DETEN TU DÍA: OBEDIENTE DOMINO VOCI HOMINUS".

Antonio Palomino.- *Rendición de Córdoba.* Realizada en 1717 pintó el mismo tema para la capilla de Santa Teresa en la catedral de Córdoba.

Anónimo. Colección Manjón de Lucena. Los temas representados sobre *La Rendición de Córdoba*, coinciden iconográficamente con los temas del Cerco de Jaén y rendición del rey moro de Granada: musulmán arrodillado que entrega a San Fernando que está a caballo, las llaves de Córdoba. En el ángulo superior derecho la Virgen de Linares, intercesora en la conquista.

Anónimo siglo XVII.- *San Fernando recibiendo las llaves de los vencidos*, alusivo a Córdoba y que se conserva en el santuario de Nuestra Señora de Linares.

Rodríguez de Losada.- *La Rendición de Córdoba*, destinado a decorar el Liceo Artístico lo realizó entre 1870-74.

Pedro González Bolívar.- *Alhamar, rey de Granada, rinde vasallaje al rey de Castilla, Fernando III el Santo*. Exposición de 1884.

EXPOSICIONES:

Op.cit. *Los Premios y el Arte...*nº10 (nº inv.E-249), pág.45.

EL SITIO DE SEVILLA

El sitio de Sevilla debía hacerse con precaución, porque la puerta abierta que era el río frustraba todas las prevenciones por tierra. Así, San Fernando dispuso acometer el sitio por tierra y por mar. Mandó llamar a Ramón Bonifaz y le envió a Vizcaya para que fabricase barcos. Le nombró Primer Almirante, cargo que se crea por primera vez en Castilla. Llegó a arribar el Guadalquivir al parecer con trece barcos y varias galeras, lo cual mandó decir al rey para notificar que la parte marítima estaba controlada.

**36.- SAN FERNANDO TOMA LA ESPADA DE SU PROGENITOR EL CONDE FERNÁN
GONZÁLEZ**

ORIGEN DE LA OBRA:

Convocatoria para pensionados en Roma (81). Quedó reglado en 1758 el método de oposición para las pensiones, cuyos temas debían realizarse en el plazo de dos horas y si era factible podía continuarse hasta cuarenta días.

Fueron seleccionados Carlos Salas e Isidro Carnicero. Salas tuvo que renunciar a su destino por indisposición de sus padres (82).

Propone juzguen el bajorrelieve realizado para la prueba de repente de 1756 con el tema de "Pelayo Pérez Corréa vence a los moros en la falda de Sierra Morena", por el que es nombrado Académico de Mérito (83).

Interesa este tema por ser un episodio fundamental donde se narra uno de los momentos claves en el avance de la conquista de Sevilla.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Estando el santo rey de España Don Fernando para ir a la conquista de Sevilla, hizo abrir el sepulcro de su progenitor el conde Fernán González y tomó su espada". (84)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: No se conserva los relieves en la Academia

LOCALIZACIÓN: Desconocida

FUENTE HISTÓRICA:

De la espada del Santo Rey que se conserva hoy en reverencia y quien la tenia antes que San Fernando

"Dícese que la espada era del Conde Fernán González, aquel gran capitán que por serlo contra los árabes, mereció el título de Conde de Castilla, y fue temido de todos los enemigos de la fé...guardábase con suma veneración en el monasterio de San Pedro de Cardena de donde la sacó el Santo Rey, queriendo usar de ella en esta conquista, á la cual acompañò también como por reliquia un hueso del conde... según lo estaba cierto por la embaxada de San Isidoro, fue a desenterrar huesos de un varón santo y capitán dichoso, y desenvaynó la espada con el fin de que muchos atribuyesebn la gloria al instrumento y a la reliquia..." (85)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió en 1246. Se desconocen los relieves.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804:

"173.-San Fernando tomando la espada del Conde Fernán González

en barro por Dn Carlos Salas, para una oposición de Pensión en Roma, alto dos tercias y media, ancho poco menos, falto de cuatro cabezas". fol.192-193.

Inventario de 1824:

"173 San Fernando tomando la Espada del Conde Fernán González, Modelado en barro por Dn Carlos Salas para una oposición de pensión en Roma".

BAJORRELIEVES DE YESO Y BARRO COLGADOS EN LAS TAPIAS, fol.178.

Sánchez de León: Op.cit. *Iconografía del rey Fernando III...*, pág.528.

37.- SAN ISIDORO SE APARECE A SAN FERNANDO Y LE ANIMA A LA
CONQUISTA DE SEVILLA

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de segunda clase de 1760.

Prueba de repente.

Premiados: 1º Santiago Fernández

2º Luis Paret

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO

"San Isidoro Arzobispo de Sevilla se aparece a San Fernando
y le exorta a la conquista de aquella ciudad". (86)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

Unos años más tarde, en 1784 fue propuesto el mismo tema para
prueba de pensado:

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de segunda clase de 1784.

Prueba de pensado.

Premiados: Felipe López Fernández fue el único opositor por lo que la Junta acordó en favor de sus méritos concederle el premio.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"San Isidoro Arzobispo de Sevilla se aparece a San Fernando, ocupado con sus tropas en el cerco de aquella ciudad, animándole a su conquista." (87)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

Determina el rey avisado del cielo, el sitio de Sevilla y casamiento del principe Don Alonso con Doña Violante infanta de Aragón.

"Todas estas circunstancias ponderadas detenían la idea. Pero el cielo la determinó con superior providencia, que vence todos los discursos humanos, porque estando el Rey en fervorosa oración se le apareció visible el gran doctor de España y arzobispo de Sevilla San Isidoro, y le mandó que rescatase del mahometano imperio su ciudad, que así la llamó por su suya en la patria, suya en la silla y suya en la protección". (88)

Morgado Alonso en su *Historia de las Antigüedades de Sevilla* habla de San Isidoro como protector especial de la conquista de esta ciudad. Otras fuentes también aluden al tema:

"O glorioso confesor Isidoro defensor perpétuo de los reyes de España, socorre a tu siervo, favorece a tu pariente, pues sabes cuan de corazón te amo. Por tu intercesion espero el feliz suceso de mis designios y para tu veneracion ofrezco parte de los bienes que ganaré a los enemigos del nombre cristiano" (89)

"El Sancto arzobispo aparecio al Rey y dijole a San Fernando que estaba a su cargo el restituir a Jesucristo aquella Iglesia, que el, como prelado suyo, habia gobernado sacándola del yugo de los infieles, que por tantos siglos lo habian profanado con sus detestables abominaciones...
...En el mismo cerco de Sevilla se le volvió a aparecer el Santo arzobispo, cuando desanimado algún tanto pensaba levantar el sitio y desistir de la conquista de esta ciudad. Mas animado con sus palabras continuo la empresa y tan luego como se rindió, manifestó el sancto Rey su gratitud...". (90)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió en 1247

Luis Paret: 2º premio de 1760. San Isidoro con el báculo, mitra y capa pluvial se aparece a San Fernando entre nubes, acompañado por un angelote. El rey, vestido con jubón, calzas, manto de

armiño y corona, se arrodilla ante el santo que milagrosamente se la ha aparecido y le anima a la conquista de Sevilla. Como es tradicional, al fondo unas arquitecturas imaginarias aluden a la ciudad.

Felipe López Fernández: 1er premio de 1784. La escena se sitúa en pleno momento del avance que emprende el rey hacia Sevilla. Extramuros de la ciudad se improvisa el campamento donde el ejército dispone sus tiendas para el encuentro. Estando San Fernando en oración en su tienda se le aparece el santo arzobispo en vuelo místico portando la cruz de doble travesaño o de Lorena, la cual se puede ver igualmente en el tema del tributo a Mahomad de Baeza de Ventura Miranda y en el del cerco de Jaen de José Guerra.

Sobre la mesa la cruz, símbolo del dominio de la cristiandad y la espada que tomó el rey del sepulcro del conde Fernán González, para ir a la conquista de Sevilla, tema este propuesto para convocatoria de pensionados en Roma por la escultura en 1758, citado con anterioridad.

En primer término a la izquierda, la silla de la que hace referencia el Padre Marcos Burriel en sus noticias cuando San Isidoro le dice a que libere Sevilla del imperio mahometano, que así la llamó "por suya en la patria, suya en la silla y suya en la protección". Al fondo, el resto del ejército acampado y las tiendas de las cuales las crónicas también dan noticia.

Asimismo curioso es mencionar un dibujo (nº inv.2288/P) que se conserva, titulado Personajes Ilustres de la Cultura Española, donde aparecen los rostros delineados de grandes personajes de la historia de España, la literatura, el arte y la cultura en general. Entre ellos se encuentra reseñado con el nº84 la figura de Isidoro de Sevilla (560-636).

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de los Dibujos correspondientes a pruebas...*, págs.401, 402.

1597/P. Sitio de Sevilla

73 x 53.

Felipe López Fernández.

1599/P. Sitio de Sevilla

35 x 48.

Luis Paret.

El dibujo de Santiago Fernández no se conserva entre los fondos de la colección de Dibujos de la Academia.

Sánchez de León: Op.cit. *Iconografía del rey Fernando III...*, pág.537-538.

Op.cit.*Historia y Alegoría...*, Figs.65, 136 (nº inv.(1599/P, 1597/P) respectivamente, págs.85-86 y 154-156.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Op.cit. *Fdo de la Torre Farfán: Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana...*

"En los pilastrones más corpulentos, sobre quien suponían los arcos principales...iban otras cuatro proporcionadas historias pertenecientes al asedio de Sevilla...En el primer lienzo se demostró con superiores tintas la Aparición de nuestro gloriosos tutelar San Isidoro, arzobispo de Sevilla, acontecida al santo rey,persuadiéndole la conquista saludable de esta ciudad, y que l volviese al gremio de la iglesia aquel rebaño, que tanto tiempo se apacentó al dictamen de su cayado. Pintóse el pladoso y Real heroe con las comunes insignias de su significación, postrado en la campaña, puestos con ternura los ojos en un globo resplandeciente de nubes que servía de trono al insigne y santo prelado, vestido de las ropas pontificales, mitra y báculo y por lejos la gran ciudad, señalada de sumano al santo y afectuoso rey..." (págs.80-81).

Anónimo atribuido a Valdés.- Aparición de San Isidoro a San Fernando antes de la conquista de Sevilla. Se conserva en el Palacio Arzobispal de Sevilla. Atribuida a Valdés según Gestoso, según Moreno Cuadrado es anónimo.

Francisco de Goya.- Aparición de San Isidoro al Rey Fernando III, el Santo, ante los muros de Sevilla. Bocetc. Colección particular de Antonio Cánovas. Cat. de las Obras de Goya expuestas en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Mayo, 1900, nº98, pág.34.

38.- PELAYO PÉREZ CORRÉA VENCE A LOS MOROS EN SIERRA MORENA

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de escultura de 1756.

Prueba de repente.

Premiados 1º Carlos Salas

2º Isidro Carnicero.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Maestre de la Orden de Santiago Don Pelay Pérez Corréa en la batalla que dió á los moros á la falda de Sierra Morena, llevándolos de vencida, viendo que estaba para ponerse el Sol, y que entrada la noche se malograría la victoria, exclamó a Nuestra Señora diciendo SANTA MARIA DETEN TU DIA. A cuya súplica siguió el milagro de pararse el Sol, y a su luz consiguió el maestre una completa victoria". (91)

ESTADO DE CONSERVACIÓN No se conserva el relieve en la Academia.

FUENTE HISTÓRICA:

Correrías y afortunadas hazañas del Maestre de Santiago

"Cuéntase este lance por milagroso, aquel vulgarmente se dice haber el Maestre salido a una correría cerca de Sierra Morena

, y persiguiendo à los *moros*, a quienes ya llevaba de vencida, reconociendo en el ocaso que la faltaba día para concluir la victoria, exclamò dicciendo: SANTA MARIA DETEN TU DIA. A cuya voz, como de segundo Josuè, se parò el Sol todo aquel tiempo que habia menester el maestro para acabar con los moros; y en cuyo agradecimiento fundò una ermita en el mismo puesto con nombre "Santa Maria deten tu dia", que ya ha corrompido el tiempo y llaman Santa Maria de Tudia, y en ella mandò depositar su cuerpo al tiempo de su fallecimiento..." (92)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió en 1247. Se desconocen los relieves.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804: "14. BAXOS RELIEVES/ La victoria que consiguió contra los Moros, en la falda de Sierra Morena, el Maestro de la Orden de Santiago Dn Pelai Pérez Corréa, por Dn Carlos Salas, que obtuvo el primero de primera clase en 1756. Yeso dado de purpurina falto de la cabeza, marco dorado, tres quartas en quadros", fol.155-156.

Inventario de 1824:"Otro n° 14 La victoria que obtuvo de los moros al pie de Sierramorena Dn Pelay Perez, Maestro de Santiago por Dn Carlos Salas que obtuvo el premio de primera clase en 1756".

BAJORRELIEVES DE YESO Y BARRO COLGADOS EN LAS TAPIAS, fol.178.

Boloqui Larraya, Belén: *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*. Tesis Doctoral. 2 vols. Zaragoza, 1980.

EL MISMO TEMA REPRESENTADO EN: Uno de los temas de relieve destinado a cubrir los espacios situados en las sobrepuertas de la Galería principal del Palacio Real de Madrid. (93)

39.- SAN FERNANDO NO ADMITE LOS VASOS SAGRADOS QUE LE OFRECE EL
CLERO EN EL SITIO DE SEVILLA

ORIGEN DE LA OBRA:

Premio de pintura de segunda clase de 1757.

Prueba de repente.

Premiados: 1º José Toscanelo.

2º Fernando del Castillo.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"San Fernando Rey de España no admite los Vasos Sagrados, que en nombre del Clero del Reyno le presenta uno de sus obispos en el sitio de Sevilla". (94)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

FUENTE HISTÓRICA:

Formacion nueva del Real que permaneció hasta la conquista y dificultades que se ofrecieron para proseguir el sitio

"...En esta estrechez empeñado el Rey en mantener el sitio sin tener con que sustentar los soldados, no faltaron algunos de los que quisiesen hacer teólogos venales, que por abusar

de lo que se llama dictamen alejándose de sus profesiones, tomaron la de arbitristas y aconsejaron al Rey les diese de comer a costa de los eclesiasticos, y persuadian que este era un puro prestamo, aunque ahora se llamase contribucion...Acordaban al Rey lo mucho que habian dado a los eclesiasticos, sin reperar que en las donaciones pasadas se habia enagenado el dominio.. Entre tanta gente com concurrio al sitio, y singularmente cuando era cierta la gloria, ninguno se cuenta ofreciese al Rey, ni de lo que tenia en Castilla ni parte de lo que daba en el ejercito, y una vez que falto el dinero, no hallo el arbitrio otro caudal en que librar sino el de la Iglesia, y sí el Rey no hubiera atajado las palabras, hubieran pactado justicia quitar a la iglesia lo que era suyo por dexarles a todos con lo que tenian por propio. Pero el Santo Rey , y que daba a Dios de corazón lo que de Dios recobraba en sus victorias, respondió concluyendo: No quiero más subsidios de la Iglesia que las oraciones de los eclesiásticos... Sabia bien que estos consejos son dictámenes de la avaricia". (95)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió en 1247

José Toscanelo: 1º premio de 1757. La diferencia entre Fernando del Castillo y el presente de José Toscanelo está únicamente en la ambientación extramuros de la ciudad de aquel, mientras Toscanelo la ambienta en un interior imaginario. Presenta al rey

con nimbo de santidad y la cruz de cristiandad se alza en el centro protagonista de la escena.

Fernando del Castillo: 2º premio de 1757. San Fernando con corona, armadura y manto de armiño rechaza abiertamente el obsequio que en manos del obispo le ofrece la Iglesia. Necesita medios pues el sitio se prolonga y hay que mantener al ejército, pero una vez más se pone de manifiesto su carácter de santidad al responder que no quiere más del clero que sus oraciones. El obispo arrodillado parece suplicarle que lo acepte, pero bajo ningún concepto el rey duda.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de dibujos correspondientes a pruebas...*, pág.395.

1532/P. Sitio de Sevilla . 44 X 28. José Toscanelo.

1534/P. Sitio de Sevilla . 44 X 28. Fernando del Castillo.

Sánchez de León: Op. cit. *Iconografía del rey Fernando III...*págs.540-541.

Op.cit. *Historia y Alegoría...*, Figs.52, 53 (nº inv.1532/P, 1534/P), págs.69-71.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Op.cit. *Fiestas de la Santa Iglesia de Sevilla...*, pág.80:

"...se demostró con superiores dibujos y tintas la gloriosa de sus hazañas, tanto mas digna de admiración, cuanto mayor la necesidad de su ejército. estando sobre Sevilla. donde reconocida de los prelados, que entonces gobernaban la diócesis del reino, llenos de la ocasión y vertiendo sus lealtades, le ofrecieron los santos tesoros de sus iglesias que estimados pero no admitidos, profirió aquel augusto monarca (cuyo corazón fue mayor que su imperio): que de los eclesiásticos solo deseaba las oraciones. Para la demostración se pintaron los campos espaciosos de Tablada, en cuyos lejos se reconocía acuartelado el ejército cristiano, y en la primera distancia el magnánimo y santo príncipe, demostrando con la acción la resistencia al obsequio de algunos prelados y ministro que señalaban grande copia de Vasos y otras preseas de oro y plata..."

Anónimo.- *San Fernando, Rey de España.* Presentado en la Exposición de 1887.

**40.- SAN FERNANDO HACE ORACIÓN ANTE EL ALTAR DE NUESTRA SEÑORA
DE LA ANTIGUA EN LA PRIMITIVA MEZQUITA DE SEVILLA**

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de segunda clase de 1757.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º José Toscanelo.

2º Fernando del Castillo.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Rey de España San Fernando, teniendo sitiada Sevilla,
entra sin ser visto de los moros, guiado de un Angel hasta
la Mezquita donde estaba la imagen de Nuestra Señora de la
Antigua, en cuya presencia hace oración. Año de 1248". (96)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno

FUENTE HISTÓRICA:

*Necesidad que se padece en el ejército: acude el Rey solo
para el remedio y maravilloso extasis de San Fernando*

"Retiròse una noche en oraciòn profunda, rogando à Dios por
el crèdito de sus armas. Hacia el Rey las dos personas de

Moyses y Aaron con los brazos elevados. En el sosiego de la noche negociaba con Dios, y en el despacho de sus gabinetes conseguía las más favorables resoluciones. Con el brío que sus mismos brazos habían cobrado en el reposo, esgrimía de día aquella espada, que como iba encendida por el celo de la religión, con el ardor de su pecho abrasaba y aterraba a sus enemigos de Dios y del Rey. Una noche, pues, de estas últimas en el cerco rogando a Dios con aquel fervor que a un santo y rey zeloso infunde el gran deseo que se prolongaba, y la urgente necesidad que padecía, se arrebató tanto en espíritu, que en maravilloso éxtasis conducido de Dios salió de su tienda, se encaminó a la ciudad, entró por una puerta, visitó en la mezquita con profunda reverencia la imagen de Nuestra Señora que llaman del Antigua, hizo su oración, oyó su oráculo y volvió su camino". (97)

"Aviéndose el Rey Fernando recogido aquella noche a fervorosa oración, pidiendo a Dios la entrada en Sevilla para introducir en ella su Fé i Religión santa, i para poder visitar una Santa Imagen de Nuestra Señora, que unos llamaban del Pilar, por estar cerca de un pilar de agua, que dicen estaba a la esquina de gradas, entre la boca de las dos calles de Génova, y de la Mar. otros dicen haber sido esta Santa Imagen, á aquella milagrosa que llaman la Antigua, que estaba dentro de la Mezquita de los moros, , i que los christianos acudían,

i los moros respetaban. El Rey se elevó en un raptó o ectasis, y como olvidado de sí, con atención y viveza de espíritu, salió de su tienda sin ser sentido, atravesó por toda tablada, cercó el muro de la ciudad hasta llegar a la Puerta de Cordova, al campo en que los moros hacían justicia de los cristianos, llamado el degolladero de los mártires. Entrólo en Ángel sin ser sentido, hasta el lugar de la Imagen. La cual adorada se salió por la puerta de Xerez, i buelto a su tienda advirtió el peligro, i que estaba sin espada...". (98)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió en 1248

José Toscanelo: 1º premio, 2º clase. 1757. En el interior imaginario de la antigua mezquita de Sevilla, sobre cuyo solar se edificó en el siglo XV la catedral, San Fernando entra y ante el altar suplica a la Virgen su intercesión para obtener la victoria en la batalla. Las fuentes no hablan de la presencia de testigos. Narran como San Fernando salió de su tienda por la noche sigilosamente, mientras estaban acampados extramuros de la ciudad y se le apareció un ángel que le guió hasta la mezquita. Algunos autores apuntan la anécdota que por el camino el rey perdió la espada de su progenitor el conde Fernán González, al entrar en la ciudad por la puerta de Córdoba, pero volviendo al campamento la recuperó (Ortiz de Zúñiga: Anales de Sevilla, 1527).

Fernando del Castillo: 2º premio, 2º clase. 1757. Similar al anterior, pero aquí no hay testigos. Visión mística del rey, con corona, armadura y manto de armiño, angelotes y querubines típicamente barrocos, aparecen entre nubes para guiarle hasta la imagen de la Virgen con el Niño situada sobre el altar.

En ambos casos cabe destacar, por un lado el clasicismo barroco de los detalles (arquitecturas monumentales y teatralidad de los cortinajes ampulosos, con telas que denotan pesantez y gravedad, y por otro, responde iconográficamente a los modelos estipulados por Lucas Jordán en este tipo de temas místicos. Se relaciona directamente con un cuadro de este gran pintor, titulado *San Fernando con la Virgen, Santa Martina, Santa Ursula y otros santos*, lienzo de 5,00x3,10m, localizado hoy en la Iglesia Vieja de El Escorial. El inventario de la colección Godoy de 1813 registra el tema de San Fernando del mismo autor con el nº 85 y que actualmente se

Inventario de 1813 de Godoy. DEPOSITOS DE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA.

"Nº 85.- Cuadro de 21 palmos de alto por 16 de ancho representa a Sn Fernando, y la Virgen en su trono , con Santa Martina, Santa Ursula y otros Santos. Su autor... Jordán."

Más adelante en el mismo inventario manuscrito aparece repetido con el mismo número.

En el ángulo superior derecho figura: "88". En el margen izquierdo: "Escorial/ entregado".

Similar concepto iconográfico encontramos en el lienzo que conserva la Academia en la Sala de Juntas con la imagen de San

Fernando que los inventarios antiguos anteriores a 1900 certifican de Lucas Jordán, pero que desde la publicación de Tormo en 1929 se cuestiona esta autoría:

DESCRIPCIÓN:

Lucas Jordán (atribuido): San Fernando de pie, con armadura, gregüescos, manto y esclavina de armiños, presenta la iconografía propia del XVII,

incluso recuerda los retratos reales de Ticioano. Porta en la mano derecha, en alto, la espada que siempre la acompañó en sus hazañas y perteneció anteriormente al conde Fernán González. En la mano izquierda muestra el globo de oro con la cruz en el centro, símbolo del poder de la cristiandad. La escena se concibe en un interior con rompimiento de gloria en la parte alta, angelotes típicamente barrocos. Un haz de rayos brillantes rodea la imagen del del rey, alusivo a la santidad y protección divina.

REFERENCIAS DEL LIENZO DE LUCAS JORDÁN:

Inventario de 1824:

"SALA TERCERA/ 19 San Fernando en pie del tamaño natural por Jordán: alto nueve pies tres pulgadas con seis pies y nueve pulgadas de ancho", fol.28.

Adición al inventario de 1804, 1829: "Sala Cuarta/ Sn Fernando en pie del tamaño natural pintado por Jordan estaba colocado en la Sala 3ª al nº19", fol.209.

Inventario de 1884: "CUARTO DEL MANIQUI/.Giordano, (L): El Rey San Fernando/alto 2,60 ancho 1,92 Lienzo".

Catálogo...1824: "Sala Tercera/ San Fernando en pie del tamaño natural, por Jordan", pág.23, n°19.

Catálogo...1829: "Sala Cuarta/San Fernando en pie, del tamaño natural, por lucas Jordan", pág.20, n°16.

Visita a las Colecciones...1929: "Jordán, cit., mejor la atribución a Arias (Antonio A. Fernández, n Madrid por 1610 (?),m Madrid 1684).- San Fernando (patrón de la Academia)", pág.113.

Catálogo...1929: Anónimo/El Rey San Fernando./Está en pie; lleva una armadura completa, y sobre ella, manto rela; cubre su cabeza con corona real, tiene en la distra la espada y un mundo en la opuesta./Alto: 2,60. Ancho 1,92. Lienzo./Estuvo colocado este cuadro en la Sacristía del Convento de Carmelitas Descalzos, de esta Corte, en el año 1806 fue regalado por la Comunidad a Godoy, y trasladado a esta Academia entre las obras procedentes de la colección del mismo", pág.81.

Op.cit.Catálogo de Pinturas ...1965, pág.93, n°537:

"537 San Fernando Rey de España./L.2,60x1,92./En pie, con corona real, armadura completa y manto forrado de armiño; la espada y el globo del Mundo en las manos y el cetro sobre la mesa; fondo de nubes y unos ángeles./Hijo de Alfonso IX de León y doña Berenguela de Castilla. Nació hacia el año

1198, y fue jurado rey de Castilla en 1217 y de León en 1230. Fundó la Universidad de Salamanca, y puso la primera piedra de la catedral de Burgos y de la de Toledo. Conquistó a los árabes los reinos de murcia, Jaén y Córdoba, culminando sus victorias con la toma de Sevilla, en 1248. Murió en esta ciudad el 30 de mayo de 1252./Este cuadro lo cita Ponz (Viaje V, 6º 28) como obra de Luca Giordano en la Sacrsitía del Convento de Carmelitas Descalzos de Madrid, de donde pasó a la Colección Godoy, y en 1816 a la Academia./Es evidente la huella del estilo de Giordano, y será madrileño de fines del siglo XVII. Tormo ("Cartilla", p.113) creía posible una atribución a A.Arias".

REFERENCIAS DE LOS DIBUJOS:

Op.cit. *Inventario de dibujos correspondientes a pruebas...*, pág.395.

1531/P. Sitio de Sevilla. 64 X 96. José Toscanelo.

1533/P. 84 X 65. Fernando del Castillo.

Sánchez de León: Op.cit. *Iconografía del rey Fernando III...*, págs.537, 540.

Op. cit. *Historia y Alegoría...*, Figs.50, 51 (nº inv.1531/P, 1533/P) respectivamente, págs.67-69.

EXPOSICIONES:

Op.cit. *Los Premios y el Arte...*, Cat.nº33, 34 (nºinv.1533/P, 1531/P) respectivamente, pág.17.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Op.cit. *Fiestas de la Santa Iglesia de Sevilla...*, págs.84-85.

"Hacíale frente al referido el último de estos lienzos donde se pintó la entrada en éxtasis del santo rey en Sevilla, teniéndola cercada, sin ser visto en la ciudad de alguno, aunque municionada de tantos. Esta rara elevación aconteció al flamante deseo del glorioso monarca, por ver y adorar a la Gran Señora, que permanecía con particular providencia en la Mezquita de los Paganos, cuyo nombra veneramos hoy, por la mucha que tiene su pintura, con el apellido de la ANTIGUA, y en cuya soberana ejecución es tradición cierta que proque fuesen quedando señas de la maravilla,perdiese la espada, para solo volver a hallarla a la salida. La pintura fue trasladad de la sagrada efigie, trasladada fielmente de la que hoy, con tanto culto, permanece en su suntuosa capilla a cuyo altar se arrodilaba el santo rey, elevando la vista y el corazón al cielo de la Gran Señora". (págs.84-85).

Una medalla destinada a entrega de premios presenta un tema que podría estar relacionado con el estudiado aquí. Es el mismo que el propuesto para premio de pintura:

ORIGEN DE LA OBRA:

Destinada a ser entregada en la ceremonia de distribución de premios convocados trienalmente por la Real Academia. El Museo de la Academia conserva seis medallas con la efigie de San Fernando, una de ellas representa el tema del santo rey haciendo oración ante la Virgen, teniendo al fondo la ciudad de Sevilla. (nº inv.51). Las otras cinco muestran diferentes conceptos de retrato en diferentes actitudes: Coronado (nº inv.56, 57); apoteósico (nº inv. 52, 55) que viene a relacionarse con la iconografía que refleja el lienzo nº inv.537 del Museo, procedente de la Colección Godoy y que da autoría a Lucas Jordán, aunque en la actualización de los inventarios, en el de Pérez Sánchez de 1964 se recoge como atribución y en el de 1965 de Fernando Labrada figura como anónimo del siglo XVII; y por último la imagen del rey entronizado (nº inv.53), modalidad de retrato que se repite en el nº inv.1117 de pintura (pequeño boceto de finales del XIX que copia la iconografía del Pendón de Sevilla y que podría pertenecer su autor al círculo de José Gestoso).

El ejemplo que relata el hecho histórico del sitio de Sevilla es el analizado a continuación.

Los modelos iconográficos de San Fernando en el siglo XVII y su influencia en el siglo XVIII, se reconocen en las obras de Murillo, Herrera el Joven, Valdés Leal y Lucas Jordán como se ha observado anteriormente, a partir de la canonización del santo rey en 1671.

REFERENCIAS DE LA MEDALLA:

Piquero López, M^a Angeles Blanca/Salinero, C.: *Inventario de la Colección de Medallas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. EN ACADEMIA, Madrid, 1988.

Medalla de plata sobredorada . 51. Fernando II haciendo ofrenda a la Virgen. Prueba de anverso 2º Premio, 2ª Clase. D.68 mm. G. 1mm. P. 8,40 grs. Tomás Fco Prieto grabador. Jerónimo Antonio Gil.

LOCALIZACIÓN: Museo de la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió en 1248

Jerónimo Antonio Gil: San Fernando hace oración ante la imagen de Santa M^a de la Antigua. Recoge el momento histórico en que estando el rey en el sitio de Sevilla, sale de noche de su tienda, se acerca a la ciudad de incógnito y entra en la entonces todavía mezquita de Sevilla y reza ante la Virgen pidiéndole su intercesión y éxito.

El rey con armadura, manto de armiño y nimbo de santidad se arrodilla ante la pequeña imagen de la Virgen con el NIño que se apoya sobre un pilar. Iconográficamente se relaciona con el dibujo de Fernando del Castillo, anteriormente citado. La espada del rey , perteneciente a su predecesor el Conde Fernán González aparece sobre el pilar, a la izquierda las tiendas del campamento de Tablada donde el rey se asentó definitivamente para establecer el sitio. Al fondo Sevilla con una interpretación fantaseada de la Giralda a la izquierda y la Torre del Oro a la derecha. Esta torre albarrana era la que cerraba el recinto amurallado por el Guadalquivir. Ambos ejemplos son el exponente máximo de lo conservado sobre el arte almohade en el sur de la Península.

REFERENCIAS:

Herrera, Adolfo: *Medallas de proclamaciones y juras de los reyes de España*. Imprenta Manuel Ginés. Madrid, 1882.

Vives, Antonio: *Medallas de la casa de Borbón. Colección de la Real Biblioteca*. Tomo IV. Madrid, 1916.

Pérez Sánchez: Op.cit. *Inventario de Pinturas....*, pág.52.

Rvdo Padre Alfonso Rodríguez de Ceballos: *San Fernando, Patrono de la Real Academia de Bellas Artes*. En *ACADEMIA*, 1er semestre, 1981, págs.253-256.

Piquero López, M^a Angeles Blanca: *Segundo inventario de la colección de pinturas de la Real Academia*. En "Academia", n^o61, segundo semestre 1985, pág.99.

Piquero López, M^a Angeles Blanca/Salineru, Carmen: *Inventario de la colección de medallas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. En "Academia", n^o66, primer semestre. Madrid, 1988. pág.

Sánchez de León: Op.cit. *Iconografía del rey Fernando III...*, págs.544-546.

Sánchez de León Fernández; M^a Angeles: *Una representación del Pendón de Sevilla en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Cuadernos de Arte e Iconografía. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1992. (en prensa).

EXPOSICIONES DE LAS MEDALLAS:

Op. cit. *Los Premios y el Arte...*"Idea original de Tomás Francisco Prieto, Director del Grabado y realizadas por Jerónimo Antonio Gil. En el anverso la efigie de San Fernando y en el reverso el emblema de la Academia "non corabinatur nisi legitimi certa verit" que viene a significar que será premiado quien legítimamente lo merezca", pág.32.

Op.cit. *Los Premios de la Academia...*Zamora, octubre-noviembre 1990; Ponferrada/León, enero.febrero 1991; Valladolid, febrero-marzo 1991, nº34b (nºinv.51), pág.45; Oviedo abril-mayo 1991, Murcia, septiembre-octubre 1991 (nºinv.51), s/p; Galicia, octubre enero 1992, (nºinv.51) pág.94.

41.- RENDICION DE SEVILLA A SAN FERNANDO.

ORIGEN DE LA OBRA:

Relieve destinado a decorar los espacios libres de las sobrepuertas del muro de la galería del piso principal del Palacio Real de Madrid.(99)

No fue tema para premio aunque sí responde estilísticamente a los tipos de relieves de premios de escultura.

LOCALIZACIÓN: Andrés Beltrán: Museo, Salón de Actos

Anónimo: Vaciados

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Andrés Beltrán: Muy bueno.

Anónimo: Regular

FUENTE HISTÓRICA:

Diversas fuentes y crónicas narran el hecho con similitud. Al parecer, la ocupación de Sevilla se llevó a cabo de manera paulatina. Mediante un pacto se permitió que los ciudadanos musulmanes que salieran de la ciudad con sus enseres refugiándose la mayoría en Granada, territorio asilo para los que no profesaban la religión cristiana:

Ríndese la ciudad a discrección

"Desesperados, pues de todo partido, y sin esperanza de

poder vivir más tiempo encerrados, se sacrificaron á la necesidad rindiéndose en todo, y entregando al dominio de la ciudad, que ofrecían a los siete días, rogando a la comiseración , se les permitiese este corto tiempo para disponer su vieje y vender sus haciendas, Como aqui, lo que al Rey se le pedía era, que usase misericordia con quien ya estaba rendido... en la ciudad ya temían por sus vidas y fueron recibidos con consuelo de que no venían con decreto de salir esclavos. Fueron estos pactos día de San Clemente á 23 de noviembre, felicísimo para España, glorioso para la religión, triunfante par ael reino, y en que á costa de inmensas fatigas se segó el fundamento y esperanza que tenía la secta mahomat de triunfar por segunda vez en toda España con universal dominio. Antes que cumpliesen los siete días suplicaron los moros alguna prorrogación, de término, y no es mucho la necesitasen para vender sus muebles...Concedióseles la prorrogación, en que era ninguno el inconveniente porque cumplidas la capitulaciones y dias en que se habian obligado a rendir la ciudad entregaron los moros Sevilla, de cuyo presidio cuidaba Don Alonso de Molina, hermano del rey, Don Alonso el Sabio y Don Rodrigo González Girón... un mes se mantuvo esta suspensión de armas, y estraga de la ciudad, que siendo de los católicos la vivían los morcs. Al fin ellos concluyeron sus ventas, y el Rey tenía ya preparado el triunfo, y de concierto de ambas partes de determina la

salida de los moros, y le entrad triunfal del Rey para el lunes 22 de diciembre, día en que aquella iglesia celebra la traslación de la reliquias del glorioso San Isidoro, que por asegurarlas de la tiranía y vexación que podían opadecer en el dominio mahometano, las llevé el respeto á la ciudad de León". (100)

Considera Marcos Burriel molesto nonbrar a todos los caballeros y dejarse alguno. Curiosamente dice:

"Basta para pintura del triunfo el ponerlo como lo estilan en sus lienzos los pintores, muchas cabezas en donde se divisa multitud, y ningún rostro donde se conozca retrato". (101)

Continúa diciendo:

Triunfo de Maria Santisima en su imagen con que entró el rey magníficamente en Sevilla.

"...a toda esta bazarria seguían las Ordenes con sus Comendadores y á estos presidían los maestros don Pelay Pérez Corréa de Santiago, don Fernando Ordoñez de Calatrava, don Pedro Yañez de Alcántara, don Fernando Ruiz prior de San Juan, don Gómez Ramírez maestro de los Templarios. Iba también don Diego López de Haro, duodécimo señor de Vizcaya. A la testa de todos los seculares venía la clerecía que se componía de los obispos de varias ciudades, delante del carro triunfal... "las crónicas del

santo Rey y Alfonso X aseguran salieron de la ciudad unos trescientos mil...

...Encontráronse en el arenal el triunfo con sus despojos, y al emparejar Axataf con el Rey, le entregó en una bandeja las llaves. Esta ceremonia que no pasaba de aquí, pues ya la ciudad estaba por don Fernando, fue dispuesta de concierto, sin duda por que el moro pensó dar a entender al mundo que el era quien daba la ciudad y no la fuerza quien se la quitaba, y no reparó inadvertido que ántes con esta acción manifestaba que no le quedaba esperanza de llegar a sus puertas pues había entregado las llaves con que se abrían". (102)

Juan de Mariana narra de esta forma el suceso:

Que Sevilla se ganó

"Entre tanto que se trataba de las condicines y del asiento, hicieron treguas y cesó la bateria. Prometian acudir con las rentas reales y tributos, todos los acostumbraban antes á pagar á los Miramamolines. Desechada esta condicion, dijeron que darian la tercera parte de la ciudad de mas de las dichas rentas: despues la mitad, dividida con una muralla de lo demas que quedase por los Moros (1). Parecian estas condiciones á los nuestros muy aventajadas y honrosas. El Rey á menos de entregalle la ciudad, no hacia caso de estas promesas, ni estimaba todos sus partidos. En conclusion, se asentó

que el Rey Moro y los ciudadanos con todas sus alhajas y preseas se fuesen salvos donde quisiesen, y que fuera de Sanlúcar, Aznalfarque y Niebla, que quedaban por los Moros, rindiesen los demas pueblos y castillos dependientes de Sevilla. Dióse de término un mes para cumplir todas estas capitulaciones. El castillo luego se entregó (3); y á 27 de noviembre salieron de la ciudad entre varones y mugeres y niños cien mil Moros: parte de ellos pasó al Africa, parte se repartieron por otros lugares y ciudades de España.....(1) Pidieron despues que se les permitiese derribar la mezquita mayor y la torre y á lo último se les dió respuesta por el Infante D. Alonso, que por un solo ladrillo que quitasen á la torre, los pasaria á todos á cuchillo. (3) Mandó tomar San Fernando posesión de la ciudad fijando el cuidado de su presidio al Infante D. Alonso de Molina, su hermano á D. Rodrigo Gonzalez Giron y á otros ricos homes entregando al Infante de Molina la torre de Oro; otra que llaman de Plata al Infante D. Alonso, su hijo, y á D. Rodrigo Gonzalez Giron los palacios del principe de la ciudad, diversos del Alcázar, y en sentir de Alonso Morgado, los que se dedicaron á convento de monjas de San Clemente. (103)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el 22 de diciembre de 1248

Andrés Beltrán o Bertrand: San Fernando de pie, sobre un alzado, en señal de jerarquía, extiende la mano para recibir del rey de Sevilla Axataf, la bolsa de las rentas que debía pagar una vez al año, en concepto de impuesto por la derrota. Las fuentes coinciden en señalar el 22 de diciembre de 1248 la fecha del episodio, día en el que la iglesia de Sevilla celebra la traslación de las reliquias de San Isidoro, patrón y protector de la ciudad, a León. Al parecer salieron con sus enseres de la ciudad alrededor de cien mil personas entre hombres, mujeres y niños.

En la parte alta Rompimiento de Gloria con ángeles trompeteros que anuncian el triunfo de los cristianos.

En cuanto a la técnica y estilística responde a las pautas académicas vistas hasta ahora.

La edición de 1852 del Padre Mariana ilustra el tema representado de forma similar al relieve, iconográficamente San Fernando, de pie, armado, con casco y manto de armiño recibe al rey Axataf que se arrodilla ante él. Distribución de los ejércitos también a izquierda y derecha. Al fondo abocetada la Torre del Oro. Está claro que la representación de estos temas responden a un modelo estereotipado establecido para todas las manifestaciones artísticas.

Eran testigos del suceso Don Pelayo Pérez Corréa, Maestre de la Orden de Santiago, que venció a los moros en la falda de Sierra de Morena y cuyo tema de premios por la escultura fue propuesto por la Academia en 1756; Don Fernando Ordóñez de Calatrava, Don Pedro Yáñez de Alcántara; Don Fernando Ruiz, prior de San Juan; Don Gómez Ramírez, Maestre de los Templarios y Don Diego López de Haro, Señor de Vizcaya, entre los nobles militares. Mariana añade a Don Lorenzo Suárez Gallinato y a García Pérez de Vargas (104).

Hace referencia al **Conde Lucanor** que en el capítulo XV narra el suceso de la aventura de Pelayo Pérez Corréa junto con Lorenzo Suárez y García Pérez de Vargas. (105)

Dice Mariana:

"se escribió en lo antiguo un romance que da cuenta de él, y que se imprimió hace muchos años" .(106)

San Fernando junto con la representación de la Iglesia, hizo entrada en Sevilla en el carro triunfal que delante portaba la imagen de la Virgen de los Reyes, patrona hoy de la ciudad. Algunas obras dan testimonio del fervor del rey por la patrona como la noticia de un lienzo de Maella titulado "San Fernando adorando a la Virgen de los Reyes" perteneciente a la colección Godoy. (107)

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de las Colecciones de Escultura....*, pág.300, 317.

E-365. Rendición de Sevilla a San Fernando.

0,84 X 1,23.Relieve en mármol blanco de Badajoz.

Andrés Beltrán. 1758.

Proviene del Palacio Real.

Reproducción en escayola con el nº E-462.

E-540. Rendición?

0,82 X 0,69.Relieve en barro cocido.

Anónimo, siglo XVIII.

Sánchez de León: Op.cit. *Iconografía del rey Fernando III....*, pág.541-542.

Azcue, Op.cit. *La Escultura en la Real Academia....*, págs.157-159.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Op.cit. *Fiestas de la Santa Iglesia de Sevilla....*, En su obra entre poética, literaria e histórica editada en 1671, ilustra el texto con las diferentes decoraciones improvisadas que inundaban

la catedral de Sevilla en los días de celebración de las fiestas como el Corpus. La ornamentación se distribuía en los arbotantes, fachadas y puertas. En los primeros se desarrollaban escenas alegóricas relativas al sitio y conquista de Sevilla. En las fachadas se ubicaban inscripciones de alabanza de la Virgen al rey y en las cuatro puertas trofeos al rey por las conquistas de Jaén, Murcia, Córdoba y Sevilla.

Rodríguez de Losada. *Rendición de Sevilla*. Exposición de 1858, obtiene mención honorífica y representa al rey moro de Sevilla entregando a San Fernando las llaves de la ciudad.

Federico de Madrazo.- *Rendición de Sevilla a San Fernando* . Lo proyecta para la decoración del Congreso de los Diputados y Van Halen en 1848 para su obra "las antiguas épocas en que más han dominado las armas españolas". (108)

Charles Joseph Flipart.- *Rendición de Sevilla*. El Museo del Prado. 0,72 x 0,56, n°inv.13, con una tipología compositiva similar:

"Fernando III con la espada y el globo del mundo en las manos; el rey moro, arrodillado, le presenta las llaves de la ciudad, que se ve al fondo, a la izquierda un león y a los lados el séquito de ambos reyes". (109)

El catálogo del Museo de 1920 lo atribuye a **Amiconi** según el inventario de Palacio de 1794, pero se trata, según **Sánchez Cantón**, de un boceto del cuadro del mismo tema que se conserva en la iglesia de Santa Bárbara (Salesas Reales) de Madrid. (110)

Francisco Pacheco.- Rendición de Sevilla. Catedral de Sevilla.

Francisco Zurbarán.- Rendición de Sevilla. Fechada en 1634. Colección particular del Duque de Westminster, anteriormente ubicado en el convento de la Merced Calzada, Claustro de los Bojes. Cat. Exp. Museo del Prado, **** pág.146, 154-155; Cat. Zurbarán. Metropolitan Museum. Sep.-dic.1987, nº9, págs.131-132; Cat.Zurbarán, Grand Palais Paris, enero-abril 1988, nº9, págs.131-132.

DISCURSO ACADÉMICO ALUSIVO A LA CONQUISTA DE SEVILLA:

Don Florentino Pérez Embid, en su discurso de ingreso a la Academia, el 12 de diciembre de 1972, hace referencia a la Virgen de los Reyes "imagen con la que San Fernando entró triunfante en la ciudad de Sevilla". (111)

42.- LA ÚLTIMA COMUNIÓN DE SAN FERNANDO

ORIGEN DE LA OBRA :

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1805.

Prueba de repente.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"San Fernando, Rey de España, estando para recibir el Viático del manos del arzobispo de Sevilla Don Ramón, al entrar el Copón por la puerta de la Sala, salta de la cama, y puesto de rodillas en tierra con una soga en el cuello, y la cruz delante como reo pecador, pide a Dios perdón de sus culpas".

(112)

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido

DESCRIPCIÓN: Sucedió el 30 de mayo de 1252, fecha en la que la Academia de San Fernando celebra su festividad. Se desconoce el relieve.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

José Gutiérrez de la Vega.- *Comunión de San Fernando*. Lienzo de 1831, por el que fue nombrado Académico de Mérito en 1832 de la Real Academia de San Fernando. (113)

Un dibujo del mismo tema y autor y boceto de este dibujo en un album, perteneciente al proyecto de la exposición de 1856. (114)

Virgilio Mattoni de la Fuente.- *Las postrimerías de Fernando III el Santo*. Presentado para la Exposición Nacional de 1887, en la que obtuvo segunda medalla. Museo del Prado. Depósito en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Cat.Exp. *Pintura de Historia en el siglo XIX*. Madrid, 1992, nº43, págs.408-409.

José M^a Romero.- Representa no el mismo tema pero sí un episodio de la Historia Contemporánea que se relaciona con la muerte de San Fernando: *El Rey Alfonso XII contemplando en la Capilla Real de la Catedral de Sevilla el cuerpo incorrupto del rey San Fernando*. Se conserva en los Reales Alcázares de Sevilla. Cat.Exp. *La época de Alfonso XII*. Sevilla mayo-junio, 1980, nº26, pág.63.

Alejandro o Luis Ferrant.- Dos bocetos para el cuadro *La Última Comunión de San Fernando*. Cat.Exp. Sociedad de Amigos de Arte, nº70, 79. s/f.

REFERENCIAS:

No se conserva el relieve en la Academia

No consta noticia del relieve en los inventarios antiguos.

Inventario de 1884:

"DESPACHO DEL BIBLIOTECARIO/.Gutierrez, José: San Fernando recibiendo la Comunión. alto 1,65 x ancho 1,22. Lienzo".

Visita a las Colecciones...1929: "E Gutiérrez (José G. de la Vega, n Sevilla 1794, imitador de Murillo, m 1867).- La última comunión de San Fernando III. Cuadro de recpcion, en 1832 (?). (El dibujo, en la Sala 15ª de Dibujos)", pág.49.

Op.cit. Inventario de Pinturas...pág.40.

Nº inv. 382. La Comunión de San Fernando

1,67 X 1,23. Lienzo

José Gutiérrez de la Vega.

Académico de Mérito en 1831.

Op.cit.Inventario de dibujos correspondientes a pruebas...pág.450.

Dibujo. 2287/P. La Comunión de San Fernando

62 x 45 cm.

José Gutierrez de la Vega

Dibujo preparatorio.

LOCALIZACIÓN: El lienzo en la Sala de Columnas de la Academia.

El dibujo en el Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno ambos.

FUENTE HISTÓRICA:

Felicitísimo Tránsito del Santo Héroe

"...agravándose la hidropesía cuando estaba tan engolfado en las disposiciones militares, y en extender la fé más allá de los términos de España, conoció su peligro, y al punto mandó se le administrase el Santo Sacramento del Viático. Prevínose á él con el de la penitencia, que le administró el obispo de Segovia, y gobernador de Sevilla su confesor. Este mismo fue quien para la función del Viático vino acompañado de toda la clerecía á palacio, entró en la pieza donde estaba el enfermo, y aqui acaba la vida de un grande héroe...Entró el Obispo en la alcoba, y viendo el Rey que venía a visitarle misericordioso el que es Rey de los Reyes, y Señor de los señores, se arrojó de la cama, se postró e el suelo, se vistió un tosco dogal de esparto al cuello y en trago de malhechor delante de aquel que había de ser su juez, pidió le pusiesen delante una cruz que había mandado prevenir. Delante de aquella insignia de otra redención empezó un no breve razonamiento de la Pasión del Hijo de Dios, hasta que en la Cruz dió su vida por nosotros. En cada paso volvía los ojos a Christo Sacramentado, pidiéndole perdón de sus pecados...

...Estaban presentes Don Alonso (sucesor), a quien dió consejos para reinar, , sus hermanos Don Enrique, Don

Fadrique, Don Felipe y Don Manuel. Don Sancho estaba para ser electo en Toledo, D^a Berenguela en Las Huelgas. De la reinante D^a Juana asistieron Don Fernando, D^a Leonor y Don Luis. Echó a todos la bendición". (115)

De la muerte del rey Don Fernando

"Tratóse de pasar la guerra á Africa,; y con este intento en las marinas de Vizcaya, por mandado el Rey D. Fernando, se apercibia una nueva y mas gruesa armada, quando una recia dolencia le sobrevino, de que finó en Sevilla á 30 de mayo, el año que se contaba de 1252....Era severo consigo, exorable para los otros, en todas las partes de la vida templado, y que en conclusion cunplió con todos los oficios de un varon y Príncipe justo y bueno. En ningún tiempo dió mayor muestra de santidad que á la muerte.

Comulgóle D. Ramon, Arzobispo de Sevilla. Al entrar el Sacramento por la sala se dejó caer de la cama, y puestos los hinojos en tierra, con un dogal al cuello y la Cruz delante, como reo pecador, pidió pardon de sus pecados á Dios con palabras de grande humildad. Ya que queria rendir el alma, demandó pardon á cuantos alli estaban: espectáculo para quebrar los corazones y con que todos se resolvian en lágrimas. Tomó la candela con ambas las manos y puestos en el cielo los ojos: El reino (dijo), Señor que me diste, y la honra mayor que merecia, te le vuelvo: desnudo salí del

vientre de mi madre y desnudo me ofrezco á la tierra:
recibe, Señor Mio, mi ánima, y por los méritos de tu
santísima pasión ten por bien de la colocar entre los tus
siervos.

Dicho esto mandó á la clerecía cantasen las letanías
y el Te Deum laudamus, y rindió el espíritu bienaventurado.
A su hijo D.Alonso, que nombró por heredero, poco antes de
morir dió muchos avisos, y juntamente le encomendó con mucho
cuidado á la Reina Doña Juana y sus hijos, de los cuales
hallaron á su muerte D.Fadrique, D. Enrique y D. Felipe, que
era electo Prelado de Sevilla y D. Manuel. Don Sancho,
electo de Toledo, no se halló por estar en su Iglesia. Luego
el día siguiente le hicieron el enterramiento y honras con
aparato Real. Su cuerpo fué sepultado en la Iglesia mayor
de Sevilla. (116)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el 30 de mayo de 1252.

José Gutierrez de la Vega, descripción del lienzo: En el interior
de una de las estancias del Alcázar de Sevilla, donde residió el
rey sus últimos días aquejado de hidropesía, recibe de manos de
Don Ramón, el entonces obispo de Segovia y gobernador de Sevilla,
la Extrema Unción y la Comunión que pone fin a su reinado.

San Fernando arrodillado, esta vez ya no con armadura, sino
con jubón, calzas, manto de armiño y el dogal franciscano, de
cuya orden era fervoroso creyente, humildemente recibe la Sagrada
Forma de Don Remondo. A su izquierda, sobre una silla, el cetro

y la corona, bienes temporales de los que se despoja para entregar su alma a Dios. El obispo no lleva la mitra, sí la capa pluvial y el alba. Le acompañan varios testigos de la jerarquía eclesiástica, uno de ellos con el báculo del obispo, un franciscano con el cirio encendido, alusivo a la presencia de Dios en la Eucaristía de San Fernando.

Elementos arquitectónicos hispano-musulmanes nos ponen en conexión con algunas características propias del mundo árabe: el arco de herradura sencillo, el arco polilobulado apuntado de influencia gótica y las columnillas pareadas de fuste estilizado con capitel troncocónico y decoración vegetal de ataurique de origen nazarí.

Al fondo se abre, mediante un arco de medio punto rebajado, otro espacio con la figura de un franciscano y la silueta esbozada de un personaje muy parecido al rey, que pudiera ser su hijo Alfonso, ya que las crónicas coinciden en señalar, la presencia de este en el momento de morir su padre y los consejos que le da para que lleve el reino a buen término.

Iconográficamente el modelo del rey se relaciona con un cuadro de San Fernando de Murillo del Museo de Bellas Artes Oviedo.

En el inventario de 1804 figura en el capítulo de estampas: "28.- San Fernando pintado por Murillo, grabado por Dn Manuel Salvador Carmona, alto media vara, ancho quarta y media, marco dorado y cristal", fol.88.

Enterrado el rey santo en la catedral de Sevilla, sólo en días determinados, como es el 30 de mayo, festividad que celebra la ciudad hispalense su festividad como la Real Academia por ser su patrón, es posible contemplar las reliquias del santo rey, aunque actualmente se han presentado problemas de conservación.

José Gutiérrez de la Vega, descripción del dibujo: Presenta las mismas características que el cuadro con algunas diferencias de detalle: ambientación de arquitectura monumental y ampuloso cortinaje, típicamente barroco y como nota anecdótica, el boceto de la giralda de Sevilla que se recorta en el espacio abierto a la izquierda.

Iconográficamente no hay variación, únicamente el obispo que lleva puesta la mitra, mientras que en el lienzo no.

El dibujo nº 2288/P de nuevo vuelve a mencionarse porque representa boceto de personajes ilustres realizado por Martínez Espinosa en 1873, y donde algunos de ellos cabe destacar por su relación con San Fernando:

1º.- **Gonzalo de Berceo** con la fecha 1220, nº 74, escribió "Milagros de Nuestra Señora, obra inédita hasta 1780, año en que el Bibliotecario Real, Tomás Antonio Sánchez los publicó. En el milagro XXIV (antesXXV), titulado La Iglesia Robada, copla 869, hace alusión a San Fernando.

2º.- **Alfonso X el Sabio** con el nº 77, sin ninguna fecha reseñada. Hijo de Fernando III el Santo, destaca este reinado por

su labor cultural y legislativa: creó la Escuela de traductores de Toledo, como gran cronista escribió la "General Estoria", la "Crónica General", primera historia de España escrita en castellano, la biografía de su padre, las Cantigas etc...

3º.- El Infante Don Juan Manuel con la fecha 1230, año en el que se acuerda el reparto de la regencia con María de Molina y el Infante Don Felipe, hasta que Alfonso XI llega a la mayoría de edad.

Nieto de Fernando III, hereda de su abuelo la espada lobera, que había sido a su vez del Conde Fernán González y que mandó el rey coger, como se ha visto anteriormente, de su sepulcro para ir a la conquista de Sevilla. Con ella lucha también Don Juan Manuel contra los moros a los que vence en Lorca.

EL MISMO TEMA REPRESENTADO EN:

Alejandro Ferrant realiza el mismo tema, obra encargada por el Infante Sebastián de Borbón en 1867. Se conserva en el senado y quedó sin concluir.

Virgilio Mattoni pinta un tema que titula Las Postrimerías de Fernando III, por el que fue premiado en la exposición de 1887. Depósito en el Museo de Sevilla.

El Padre Mariana ilustra el texto con el tema con una lámina firmada por "Murcia", donde el rey aparece de rodillas con la

cruz en la mano, en actitud de reo pecador, y a la derecha la corte eclesiástica. Al fondo abocetado un arco de herradura. (117)

Murillo realiza un tema sobre San Fernando arrodillado en oración, fondo del Museo del Prado, n° inv. 983 en depósito como ya se ha citado, en el Museo de Bellas Artes de Sevilla desde 1989. Pertenecía a la colección real con el n° P-159. En 1814 estaba en palacio. (118)

Catálogo 1854-58: n° 159; 1872-1907, n° 876 y 1910-85, n° 983 (numeración actual).

" El catálogo actual del Museo del Prado lo describe así: Armado y arrodillado sobre un cojín carmesí al lado de una mesa, con manto brocado de oro forrado de armiños. En lo alto dos ángeles asidos á un cortinaje verde. Alto dos pies, ancho un pie, cuatro pulgadas, dos lin."

En el inventario de 1804 de la Academia, en el apartado de estampas consta: "n° 28.- San Fernando pintado por Murillo, grabado por Dn Manuel Salvador Carmona, alto media vara, ancho quarta y media, marco dorado y cristal"

La Academia cuenta con otras representaciones de San Fernando, que intentan al menos mayor veracidad iconográfica. Es el caso del cuadrito anónimo n° inv. 1117 inspirado en un antiguo tapiz mudéjar de finales del siglo XV y que señoreaba el Pendón de Sevilla. Otro fondo son las acuarelas de José M^a Avrial donde se

"retrata" a todos los monarcas que aparecen en el Salón de Reyes del Alcázar de Segovia, entre los cuales se encuentra Fernando III. Avrial reprodujo en preciosos dibujos estas figuras y las salas del Alcázar en un album que conserva el museo de la Acadmeia y que fue realizado para la restauración del edificio.

Descripción del cuadro n°inv.1117: San Fernando entronizado, con el nimbo de santidad, muestra la espada símbolo de justicia y poder contra los moros y el globo del mundo cuartelado siguiendo la tipología del escudo de Castilla_León, dos castilletes sobre campo gules y dos leones rampantes sobre campo gualda. Se trata de la reproducción del antiguo Pendón de Sevilla del siglo XV, que repite el modelo de rey entronizado que aparecía en el primitivo Pendón Real con el que Fernando III entró en Sevilla en 1248. Desde entonces ha sufrido varios cambios y reciente restauración. Se conserva en el Archivo de Sevilla.

EL MISMO TEMA REPRESENTADO EN:

Un grabado que ilustra la monografía escrita por el Padre Marcos Burriel dedicada a San Fernando.

Una Efigie que presentan las monedas acuñadas en tiempos de Alfonso IX, padre de San Fernando, cuya inscripción alrededor dice: "...del mui noble Don Alfonso rei de Castilla".

Una estampa que ilustra el texto de Gestoso dedicado a antiguas enseñas militares en *La Ilustración Española y Americana*. (119)

Descripción de la acuarela de José M^a Avrial: San Fernando entronizado con la espada, barbado, con túnica blanca larga y turbante que cubre su cabeza al modo de un personaje árabe.

Al pié de la figura "Don Fernando 3^o el Santo",
"Don Fernando el 3^o el Sancto, hijo del Rey D. Alonso el 10 fue Rey de Castilla y Toledo por su madre año de 1217 y de Leon y Galicia por su padre en el 1230. con unión perpetua de estos Reinos y Conquista de los Moros los de Andalucia y Murcia. Y Murio en Sevilla a 30 de mayo de 1252 y enterrose en su iglesia mayor".

El texto presenta algún error porque San Fernando no es hijo de Don Alfonso X, sino padre de este. Presenta al rey sentado , con la espada en alto, como es habitual, y turbante alrededor de la cabeza, influencia en la indumentaria del mundo islámico. No porta el globo ni se le ha colocado el nimbo de santidad. Es de las representaciones más sencillas de Avrial. El Salón de Reyes del Alcázar mantiene equivocado el orden de los monarcas situando a Alfonso X antes que a San Fernando y que reprodujo sin alteración José M^a Avrial.

Descripción de los bocetos de vidriera n^o inv.1114, 1115, 1116 de Martorell y 1110, 1113 de Pablo Martín del Castillo:

Actualmente se encuentran distribuidos entre el vestíbulo de Conservadores y Restauración. Tenían destino en principio para ser ubicados en la capilla de la Academia.

Todos presentan el mismo formato: rectangular con la parte alta de medio punto, aparece el rey siempre de pie, con la espada, el globo terrestre coronado por la cruz o ésta sobre el pecho, armado y manto brocado con forro de armiños. El medio punto queda rematado en su interior, bien por un arco con dos capiteles o la venera.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de Pinturas...*, pág.40.

Op.cit. *Segundo inventario de Pinturas...*,pág.99.

Op.cit. *Inventario de dibujos...*, pág.450.

Op. cit. *Iconografía del rey Fernando III...*, págs.544-546.

REINADO DE JAIME I EL CONQUISTADOR (1206-1276)

CONTEXTO HISTÓRICO

Al morir Pedro II el Católico en la batalla de Muret en 1213, al ser el infante Jaime menor de edad, los representantes de Cataluña y Aragón tuvieron que organizar la regencia, pero se vio envuelta en tumultos internos y mala gestión hasta que a los veintiún años, llegó en el 1227 la conquista de Mallorca y seguidamente la de Valencia. Contó con la sumisión de los señores feudales, uno de los resortes más importantes que le permitió, siguiendo la fomración que le dio Muret, expandir el poder de a Corona de Aragón hacia la vertiente marítima mediterránea. Comenzó la empresa reconquistadora, apoderándose de Mallorca en 1229, Ibiza en 1235 y Menorca en 1287. En el intermedio de la conquista de Baleares, volvió con idea de recuperar Valencia que cayó en sus manos en 1238.

Contemporáneo de San Fernando, colaboró en la reconquista de Murcia en la que intervino el futuro Alfonso X. La política de expansión ultrapirenaica en cambio quedó mermaba por la forma del Tratado de Corbeil, por el cual el rey Jaime I cedió los territorios que poseía en el midí francés, reservándose únicamente Rosellón y Montpellier. Por su parte Luis IX renunciaba a los posibles derechos sobre los condados catalanes como descendiente de Carlomagno.

Este cambio en la política exterior permitió intensificar las acciones en el interior en favor de la reconquista de Levante.

**43.- DON JAIME I EL CONQUISTADOR SOCORRE A BERNARDO GUILLÉN EN
LA BATALLA CONTRA LOS MOROS**

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de segunda clase de 1831.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Vicente Arbial.

TEXTO PARA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Rey Don Jaime el Conquistador saca de la pierna a Bernardo Guillén la saeta con que fue herido por los moros, y le lava la herida con sus propias manos". (120)

LOCALIZACIÓN: Desconocida.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido

FUENTE HISTÓRICA: No localizada.

No consta en la Historia de España del Padre Mariana.

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió hacia 1229. Es el único tema referente a algún personaje de la corona de Aragón. Todos los estudiados comprenden asuntos acontecidos en la corona de Castilla. No es posible su descripción al conservarse el lienzo en la Academia.

REFERENCIAS: No se conserva al lienzo en la Academia
No consta en los inventarios antiguos.

REINADO DE ALFONSO X EL SABIO (1252-1284)

CONTEXTO HISTÓRICO

Con el reinado de alfonso el sabio la reconquista entra en un período de paralización o de escaso avance. Algunos intentos frustrados en el norte de Africa y poco más. Asimismo vio desvanecerse el proyecto de ser rey del imperio germánico, aspecto por el que era conocido como "fecho del imperio".

La cuestión sucesoria también trajo dificultades, ya que murió su primogénito, Don Fernando de la Cerda. En su testamento, que no llegó a cumplirse, nombró sucesor al hijo mayor de este, formando así dos reinos nuevos: Sevilla y Badajoz para el infante Juan y Murcia para el infante Jaime. Pero quien le sucedió fue Snacho llamado el Bravo.

En medio de esta disyuntiva política que no acababa de ver cuajar la unidad peninsular, surge el movimiento cultural y religioso más trascendente de la edad media, a tenor de un renacimiento de los clásico. Fue toda una revolución proveniente del papado y de las cátedras universitarias: franciscanos con San Buenaventura, Bacon, Duns Escoto y Ockam y los dominicos con San Alberto Magno, Santo Tomás de Aquino y el maestro Eckart.

San Buenaventura propugna en sus Meditaciones la presencia de Dios en todo lo existente en la naturaleza y Santo Tomás al escribir la Summa Teológica encuentra la conciliación entre el Dios de Arsitóteles y el cristiano.

En España el papel de la Escuela de Traductores de Toledo alcanzó tal relevancia que se convirtió en uno de los focos culturales donde confluyeron los eruditos cristianos y musulmanes.

Pero también, como en todo proceso histórico, tras el clímax de esplendor llegan las disonancias y en este sentido hay que mencionar las dos doctrinas que vinieron a romper en la segunda mitad del siglo XIII, el equilibrio filosófico: Averroes y Rogerio Bacon verdadero fundador de la filosofía positivista.

44.- MARTA EMPERATRIZ DE CONSTANTINOPLA ANTE ALFONSO X EL SABIO

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1766.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Ramón Bayen.

2º Luis Fernandez.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIOS:

"Marta Emperatriz de Constantinopla se presenta en Burgos al Rey Don Alonso el Sabio á pedirle la tercera parte de la suma, en que tenía ajustado con el Sultán de Egipto el rescate del Emperador Valduino su marido: y el Monarca Español manda darla toda la suma". (121)

LOCALIZACIÓN: 1.- Ramón Bayeu, Academia, vestíbulo de Administración.

2.-Luis Fernández, Museo, Sala de Conferencias.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno ambos cuadros.

FUENTE HISTÓRICA:

Que la Emperatriz de Grecia vino a España.

"...a tiempo que ya el rey Don Alonso era vuelto á Burgos, y en sazón que la Emperatriz de Constantinopla, huida de

su casa, y echada de su imperio, vino á verse con el rey: Balduino su marido y Justiniano Patriarca, echados que fueron de Grecia por las armas de Michael Paleólogo, en el camino segun se entiende cayeron en manos del Soldán de Egipto. La Emperatriz, por nombre Marta, con el deseo que tenia de librar á su marido, concertó su rescate en treinta mil marcos de plata.. Para juntar esta suma tan grande fue primero á verse con el Romano Pontífice y Rey de Francia: últimamente llegada á Burgos el año del Señor 68 de este centenario, suplicó al Rey su primo, solamente por la tercera parte de esta suma.

El Rey se la dio toda entera, que fue una liberalidad de mayor fama que prudencia, por estar los tesoros tan gastados. Lo que primero los señores le cargaban eras que con vano deseo de alabanza consumió en esto los subsidios y ayudas del reino, y para suplir sus desordenes desaforaba los vasallos. Los ánimos una vez alterados, las mismas buenas obras las toman en mala parte. Algunos historiadores tienen por falsa esta narracion y dicen que Balduino nunca fue preso del Soldán de Egipto...

...Esta Emperatriz se llamaba Maria de Brena, hija del Emperador Juan de Brena y de D^a Berenguela de León, hermana de San Fernando, y muger de Balduino Curtenay, segundo de este nombre". (122)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió en 1267.

Ramón Bayeu: 1er premio de 1766. Muestra de una de las obras de juventud de Bayeu, donde ya deja ver el gusto por los tonos pastel que determinaron por su influencia directa, la primera etapa estilística de Francisco de Goya, cuando ejecutó los cartones para la Real Fábrica de Tapices. El supuesto rey Alfonso X aparece entronizado a la izquierda y ante él Marta Emperatriz se inclina ligeramente y expresa un gesto de súplica por la liberación de su marido.

Fondo de arquitectura monumental barroco.

Luis Fernández: 2º premio de 1766. Similar composición al anterior con ambientación arquitectónica de fondo resuelta de manera más simple y con una representación de los tipos que encajan con la estética más académica.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804: "171. Marta Emperatriz de Constantinopla rindiendo al Rey Dn ALonso el Sabio el rescate de su marido Valduino or Dn Ramon Bayeu, que obtuvo el primer premio en 1766", fol.30.

"290. Marta Emperatriz de Constantinopla, vease 171, por Dn Luis Fernandez, que obtuvo el 2º premio de 1ª clase en 1766", fol.49.

Inventario de 1818:

"73. Marta Emperatriz de Constantinopla, pidiendo al Rey Dn ALonso el Sabio el rescate de su marido Valduino, por Dn Ramon Bayeu, que obtuvo el primer premio en 1766.

Inventario de 1824:

"15. Marta Emperatriz de Constantinopla pidiendo al Rey Dn ALonso el Sabio el rescate de su marido Valduino, pintado por Dn Ramon Bayeu, premiado 1766, alto 4 pul. ancho seis pies, señalado n° 161". Sala que fue de Geometria, fol.144.

"Marta Emperatriz de Constantinopla, pidiendo al Rey Dn ALonso el Savio la libertad de su marido Valduino: por Dn Luis Fernandez que obtuvo el 2° premio de 1ª clase en 1766. (n°290)". En la pieza del Balcon que da al patio pequeño, fol.175.

Inventario de 1884:

"Almacen de la Galeria de Escultura/ Fernandez, Luis: Marta Emperatriz de Constantinopla se presenta en Burgos al Rey Dn ALonso el Sabio, cuadro que obtuvo el segundo premio de primera clase en el concurso de 1766/ alto 1,28 ancho 1,68- lienzo".

"Almacen de la Galeria de Escultura. Bayeu, Ramon: Marta Emperatriz de Constantinopla se presenta en Burgos al Rey Dn ALonso el Sabio, cuadro que obtuvo el 1er premio de la 1ª clase en 1766/ alto 1,28 ancho 1,68- lienzo".

Op.cit. *Inventario de Pinturas...*, págs. 41, 42.

nº 408.- La Emperatriz Marta de Constantinopla ante
Alfonso X. 1,27 x 1,78 m. Lienzo .Ramón Bayeu.

nº 400.- La Emperatriz marta de Constantinopla ante
Alfonso X. 1,27 x 1,67 m. Luis Fernández

Op.cit. *Imagen Histórica...*, pág.149.

Op.cit. *Historia y Alegoría...*Figs.79, 80 (nº inv.408, 400)
respectivamente, págs.102-103.

EXPOSICIONES:

Op.cit. *Los Premios y el Arte...*, nº47, 48 (nº inv.400, 408)
respectivamente, pág.22

Op.cit. *Los Premios de Pintura...*Zamora, nº13, 14 (nº inv.408,
400), pág.22-23; Ponferrada/León, nº13, 14 (nº inv.408, 400),
pág.22-23; Valladolid, nº13, 14 (nº inv.408, 400), pág.22-23;
Oviedo nº15, 16 (nº inv.408, 400) respectivamente, págs.48-51;
Murcia, nº5 (nº inv.408), págs.10-11; Galicia, nº7, 8 (nº inv.408,
400), págs.24-27.

REINADO DE SANCHO IV EL BRAVO (1284-1295)

CONTEXTO HISTÓRICO

Su acción se centró en mantener el poder de la corona de Castilla frente al poder meridional. Para ello era necesaria la conquista de Marruecos, lo cual garantizaba la tranquilidad en el Estrecho. Sancho IV se alió con Felipe el Hermoso de Francia por el Tratado de Lyon de 1288 y pactó con Jaime II y el rey de Granada una intervención en Marruecos.

Pero Sancho IV no quiso llevar las cosas demasiado lejos y por mantener buenas relaciones con el rey de Aragón, perder la amistad del rey de Francia y de la Iglesia de Roma. Poco después le sobrevino la muerte dejando heredero a Fernando IV, hijo de María de Molina, sobrina de San Fernando.

45.- SANCHO NIÑO ES ENTREGADO AL OBISPO DE AVILA

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio en 1838 bajo la dirección de Pedro de Madrazo para fomentar la temática histórica entre sus alumnos. (123). Otorgados los premios respectivamente para los dos citados anteriormente. Sala del Colorido.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"...El Sr D.ⁿ Pedro de Madrazo Director del colorido deseoso de excitar la noble emulacion entre sus discípulos, los propuso dos premios para los que mejor desempeñasen en pintura ó en dibujo el bello asunto de La Reina D.^a Constanza entrega el Rey su hijo a D.ⁿ Sancho, obispo electo de Avila, para que le gueçarde mientras las cortes le nombran tutor. Estos premios consistian en la coleccion de vistas del R.^o sitio de San Lorenzo para el primero y en la coleccion de vistas de Madrid para el segundo. Los progresos de los Discípulos de la escuela del Colorido y la bien acertada censura de la comision, adjudicando el premio primo a D.ⁿ José Méndez y el segundo á D.ⁿ Anto Velasco...". (124)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

No consta en la Historia de España del Padre Mariana.

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió hacia 1280.

José Méndez: 1er premio de 1838. Dibujo con gran condensación de personajes, destacando en el centro el obispo, la reina a la izquierda que entrega al rey niño y Don Pedro con indumentaria de armadura.

Composición horizontal marcada por la isocefalia de los personajes, teniendo como telón de fondo, a la derecha la portada de la catedral de Avila algo fantaseada con arco apuntado y dos columnas clásicas en los laterales. A la izquierda celaja abierto y arquitectura con cúpula y linterna que se recorta en la línea de horizonte.

La verticalidad de las lanzas compensan ligeramente la horizontalidad de la escena. Cromatismo en el que se recrea el dibujante, con una factura pastosa en base a tonos opacos.

Justo M^a Velasco: 2º premio de 1838. Frente al dibujo anterior concebida la escena al exterior, aquí nos sitúa en el pórtico interior de la catedral. Los personajes principales en el centro, el obispo a la izquierda, la reina con el niño, la nodriza y Don Pedro a la derecha. Un acólito lleva la mitra del obispo y otro porta el báculo. testigos que completan el acontecimiento pero menos multitudinario que el dibujo de José Méndez.

Fondo de arquitectura gótica dle siglo XV, con esculturas esbozadas coronadas por pináculos de crestería. A la derecha portada del claustro con visual esbozada del tímpano. No se

detiene el artista en la representación de la iconografía, porque lo que interesa es el desarrollo de lo que acontece en ese momento en el lugar.

Detalle de gran importancia en la forma de concebir la creación del espacio a base de las cuadradas que nos dirigen al fondo y que en cierta manera recuerdan la búsqueda de la perspectiva lineal visto en la pintura flamenca de fines del XV.

El pintor asimismo expresa gran interés por el estudio lumínico. con rayo de luz que procede de la izquierda y penetra en el interior de la iglesia.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de dibujos correspondientes a pruebas...* págs. 447, 448.

2252/P. Entrega de D. Sancho Niño al obispo de Avila. 41 x 52 cm.
José Méndez.

2264/P. Entrega de D. Sancho Niño al obispo de Avila. 21 x 24 cm.
Justo M^a Velasco

46.- GUZMÁN EL BUENO EN TARIFA

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de segunda clase de 1756.

Prueba de repente.

Premiados: 1º Juan Martinez Reina.

2º Vacante.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Teniendo los moros sitiada Tarifa, para obligar al insigne Alonso de Guzman el Bueno a entregarla, le amenazaron que darían muerte a su hijo único, que tenían prisionero, y el generoso Guzman da una prueba tan heroyca de su fidelidad, que les arroja desde el muro su cuchillo". (125)

LOCALIZACIÓN: No se conservan los relieves en la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido.

FUENTE HISTÓRICA:

De la muerte del rey Don Sancho

"Sosegada esta tormenta, levantó otra de nuevo el Infante Don Juan, hermano del rey, al cual como quier que el Rey de Portugal, por no dar muestra con tenelle en su tierra queria perturbar la paz, mandase salir de su reino: en una

nave se pasó á Tanger. El Rey de Marruacos por pensar era á propósito su venida para por su medio hacer guerra á España, despues de recibille muy cortesmente y tratalle con gran honra y regalo, le envio con cinco mil ginetes á combatir á Tarifa. Paso pues en España, y combatió aquella plaza con grnade porfia y con todos los ingenios que se puede pensar.

Los de dentro, confiados en las buenas murallas, y animados por su caudillo y cabeza Alonso Perez de Guzman, resistian con valor y ánimo. Aconteció que un solo hio que este caballero tenia, vino á poder del Infante y de los Moros: sácanle á vista de los cercados: amenazan si no se rinden de degollalle. No se mudó el padre por aquel lastimoso espectáculo, antes decia que cien hijos que tuviera era justo aventurallos todos por no mancillar su honra con hecho tan feo como rendir la plaza que tenia encomendada. A las palabras añade obras. Echales desde el adarve una espada con que ejecutasen su saña, si tanto les importaba. Esto hecho se fue á yantar. Desde a poco dio la vuelta por el grande alarido que levantaron los soldados por ver degollar delante de sus ojos aquel niño inocente, que fue extraño caso y crueldad mas que de bárbaros. Hizo mas atroz el caso por mandado del Infante D. Juan". (126)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió en 1294. Se desconocen los relieves.

REFERENCIAS: No se conservan los relieves en la Academia.

No constan en inventarios antiguos.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Salvador Martínez Cubells.- *Guzmán el Bueno*. Presentado a la Exposición Nacional de 1884. Museo del Prado, depositado en la Universidad de Zaragoza.

REINADO DE ALFONSO XI (1312-1319 Y 1325-1350)

CONTEXTO HISTÓRICO

Alfonso hijo de Fernando IV, heredó el reino cuando contaba tan solo un año de edad. Por ello adquirió singular relieve la abuela del niño, D^a María de Molina. Alfonso XI inició en realidad su reinado personal en 1325, caracterizado por la represión a las revueltas de la nobleza y un nuevo ataque a Granada, decidido a resolver el problema del Estrecho que ya duraba más de un siglo.

El enfrentamiento bélico entre el ejército cristiano y la escuadra banimerí-genovesa en Tarifa cerca del río Salado, fue la que dio nombre a la famosa batalla del 30 de octubre de 1340.

De esta manera Africa era expulsada de España y Alfonso prosiguió la ofensiva tomando Algeciras en 1344 y sitiando Gibraltar en 1349, año en que murió.

47.- ALFONSO XI NIÑO ES ENTREGADO A LA REINA D^a CONSTANZA Y AL
INFANTE DON PEDRO

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1831.

Prueba de Pensado.

Premiados: 1º José Medina.

2º Ponciano Ponzano.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Apoderados los vecinos de Avila de la persona del Niño Rey D. Alonso XI, que confiarón al Obispo Don Sancho para que le conservase en la Sta Iglesia, lo entrega este en la puerta de la misma al Infante Don Pedro y a la Reina su madre, que debían gobernar el Reino durante su menor edad". (127)

LOCALIZACIÓN: Vaciados C.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno-regular.

FUENTE HISTÓRICA:

De los principios del reinado de D. Alonso el Onceno, Rey de Castilla.

"Farraquen, señor de Málaga, procuraba vengar la muerte del

Rey Alhamar, no tanto confiado en sus fuerzas, cuanto en la mala satisfaccion que los Moros terian con su rey, así por otras causas como la muerte que diera á su hermano. Asentada pues esta confederacion, el infante Don Pedro y la Reina D^a Constanza comunicaron entre si en que forma se gobernaria el reino, y sobre la crianza del rey. Acordaron de ir luego á Avila, con esperanza que los ciudadanos no les negarian su demanda, y si hiciesen resistencia, valerse contra ellos de las armas. Por otra D. Juan, tic del Rey D. Fernando, y D. Juan de Lara hicieron entre sí liga. La semejanza de las costumbres y el peligro que ambos corrian, los hacian conformes en las voluntades. Procuraban pues con todo cuidado y diligencia de traer á su bando á la Reina D^a Maria, con esperanzas que le darian á criar á su nieto. D. Juan de Lara fue el primero que llegó á Avila, pero no pudo haber á las manos del Rey, porque el Obispo D. Sancho le metió dentro de la Iglesia Mayor, y alli se hizo fuerte con él y le defendió. Vinieron luego D: Pedro y la Reina D^a Constanza: sucedióles lo mismo que á D. Juan de Lara. Tratóse de medios: acordaron que el Rey no se entregase á ninguna de las partes, si primero en cortes no se acordaba á quien se debia entregar". (128)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió en 1311.

El infante Don Alfonso es entregado a D^a María de Molina y Don Pedro, que regentarán el trono hasta su mayoría de edad en

1325. Modalidad de relieve continuo al estilo del los antiguos romanos como el Ara Pacis. Isocefalia que marca la horizontalidad de la composición, junto con un estudio clásico de pleigues y planos en profundidad.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de las Colecciones de Escultura...* pág.293.

E-298.- Alfonso XI presentado a la reina y al infante Don Pedro en la Iglesia de Avila. Relieve en barro cocido.

0,61 x 0,95. Ponciano Ponzano

Premiado en 1832 también para obtener pensión en Roma.

Azcue: *La Escultura en la Real Academia...*, págs. 401-403.

No constan referencias en los inventarios antiguos, únicamente en inventario sin fecha que recoge Leticia Azcue (véase referencia en apartado de "BIBLIOGRAFÍA" de esta ficha en su catálogo).

**48.- LA CORONACIÓN DE ALFONSO XI Y D^a MARÍA EN EL REAL MONASTERIO
DE LAS HUELGAS DE BURGOS.**

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1769.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Vacante.

2º Antonio Carnicero.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"La Coronación de Alfonso XI, y de la Reyna Doña María su muger en la Iglesia del Monasterio de las Huelgas de Burgos". (129)

LOCALIZACIÓN: Museo, Peñes.

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió en 1332.

Antonio Carnicero: 2º premio de 1769. En presencia del séquito real y los prelados de la jerarquía eclesiástica, situados en el altar, el rey Alfonso a la derecha, de pie se dispone a colocar sobre la cabeza de la reina la corona. Estilísticamente recuerda el famoso lienzo de la coronación de la emperatriz Josefina, esposa de Napoleón. Desde el punto de vista histórico nos pone en conexión con el controvertido tema de las investiduras, que

en plena baja edad media fue motivo de tantas discordias entre el Papado y la realeza. La cuestión debatía, entre otras cosas, el derecho divino del poder real.

Los Papas coronaban a los reyes en demostración de que el poder terrenal venía de Dios, pero la crisis de las investiduras devolvió el privilegio a la monarquía.

La reina María de Portugal se arrodilla para recibir la corona. Alfonso XI tuvo nueve hijos naturales con Leonor de Guzmán. El futuro Enrique I será el heredero y con quien se iniciará la dinastía de los Trastámara.

En este sentido tal vez, el detalle del perito que aparece en el primer plano pueda tener un significado alegórico alusivo a la fidelidad matrimonial y que recordaría iconográficamente, salvando las distancias, a la pintura flamenca de Van Eyck y el tema del Matrimonio Arnolfini.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804:

"201. La Coronacion del Rey Dn Alonso undecimo y la Reyna D^a Maria de Portugal en las Huelgas de Burgos, por Dn Antonio Carnicero, que obtuvo el segundo premio de primera clase en 1769", fol.35.

Inventario de 1824:

"2 La Coronacion de Alfonso XI y de la Reyna d^a Maria de Portugal

en las Huelgas de Burgos, por Dn Antonio Carnicero. Escalera Izquierda, en el ultimo descanso, fol.6.

Catálogo...1824: "Último descanso y término de la escalera/La coronación de Alfonso XI y de la Reina Doña María de Portugal en las Huelgas de Burgos, por Don Antonio Carnicero, con que obtuvo el segundo premio de la primera clase en el concurso de 1769", pág.8, nº2.

Op.cit. *Inventario de Pinturas...*, pág.55.

Nº 579. Coronación de María Emperatriz en las Huelgas. 1,27 x 1,68 m. Lienzo. Antonio Carnicero.

Op.cit. *Historia y Alegoría...*Fig.88, pág.113-114.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Malo.

FUENTE HISTÓRICA:

"...el Rey entró dentro en la Iglesia de Sancta Maria la real de las Huelgas cerca de Burgos (...) Et eran el Arzobispo de Sanctiago Don Joan de Limia, et el Obispo de Burgos et el Obispo de Palencia, et el Obispo de Calahorra, et el Obispo de Mondoñedo, et el Obispo de Jaen. Et aquel Arzobispo de Sanctiago, que llamaban Don Joan de Limia de los de Batasella et Pandecenteno, dixo la Misa, et

Oficiaronla las Monjas del monasterio (...) el Rey subió al Altar solo et tomó la su corona, que era de oro con piedras de muy grand prescio, et pusola en la cabeza: et tomó la otra corona, et pusola á la Reyna, et tornó fincar los hinojos ante el altar segun que ante estaba..." (130)

49.- RUIZ DÍAZ DE GAONA DEFIENDE EL PUENTE DE LOGROÑO DEL
EJÉRCITO DE FRANCESES Y NAVARROS

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de segunda clase de 1805.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Remigio de la Vega. Madrid, 18.

2º José Muñoz. Antequera, 24.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DEL PREMIO:

"Rui Diaz de Gaona, capitán y ciudadano de Logroño, ayudado de solo dos compañeros, defiende el puente de esta ciudad contra un exercito de franceses y navarros". (131)

LOCALIZACIÓN: Desconocida. No se conservan los relieves en la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido.

FUENTE HISTÓRICA:

De algunos movimientos de navarros y portugueses

"Estaba el Rey de Castilla en Palencia enfermo de cuartanas, donde por lástima que tuvo de los Navarros, mandó á Portocarrero que no les hiciese mas guerra ni mas daños, pareciale que estaban bastante castigados, hora hobiesen

tomado las armas de su voluntad, hosra hobiesen sido á tomarlas forzados: sacóse el ejército de aquella provincia junto con el pendon del Infante D: Pedro, que le llevaron á la batalla, porque los grandes señores no rehusasen de ir á esta guera, com si fuera á ella misma la persona Real del Infante. La fama de estos sucesos movió á Gaston, Conde de Fox á que viniese á restaurar las cosas mal paradas de los Navarros, obligados á ello por la antigua amistad que entre sí ambas naciones tenian, y facilitado conla vecindad de estos dos estados. Venido el de Fox, acometiron á Logroño, ciudad principal de aquella frontera. Salió contra ellos mucha gente de los pueblos comarcanos, y juntos con los ciudadanos de Logroño pasaron el río Ebro. Dieron en los enemigos, peleóse bravamente, y fueron vencedores los Navarros. Recogieron en la ciudad los vencidos con propósito de defenderse con el amparo y fortaleza de los muros. Ruy Diaz de Gaona, capitan y ciudadano de Logroño, hizo en esta retirada un hecho memorable, que con una estraña osadia, ayudado de solos tres soldados, defendió á todo el ejército de sus enemigos que no pasasen el puente, porque mezclados con su gente no entrasen el pueblo, murió él en esta defensa, y sus compañeros que quedaron con la vida, defendieron el pueblo que no se perdiese, ca los Navarros viendo que no le podian tomar se volvieron". (132)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el año 1334.

REFERENCIAS: No constan en inventarios antiguos.

50.- BATALLA DEL SALADO

ORIGEN DE LA OBRA:

Tema para los huecos de las sobrepuestas del piso principal del Palacio Real.

LOCALIZACIÓN ACTUAL: Vaciados C.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

Que los Moros fueron vencidos junto á Tarifa

"El cuerpo y fuerzas del ejército quedó á cargo de los Reyes acompañados del Arzobispo de Toledo, Don Gil de Albornoz, y de otros Obispos y grandes del reino. El pendon de la cruzada por mandado del Papa le llevaba un caballero Francés llamado lugo: todos los soldados iban señalados con una Cruz colorad en los pechos, como aquellos que iban á pelear contra los infieles en defensa de la Religion y de la Cruz. El Rey de Portugal tomó á su cargo de acometer al Rey de Granada: hacianle compañía con su gente los Maestres de Alcántara y de Calatrava. El Rey de Castilla ya que las haces estaban en orden y á punto de arremeter contra Albohacen, animó á los suyos y los inflamó á la batalla con estas razones:

Tened por cierto, mis caballeros, y creedme que esta desordenada muchedumbre de bárbaros, allegada de muchas gentes sin delecto ni orden alguno, la ha traído á nuestra España una profunda avaricia y una sed insaciable de reinar, y un mortal e implacable odio que tienen al nombre Cristiano, y no alguna justa causa que tengan para movernos guerra. No vos atemorica su innumerable multitud, porque ella misma los ha de destruir...

...¿qué cosa mas nos puede ser mas saludable que con un brevisimo dolor ganar aquellas sillas celestiales? que es lo que aquella santísima Cruz nos promete, a quien tenemos por amparo y guía en esta jornada, y lo que los Obispos nos aseguran y conceden. Ea pues soldados y amigos, alegres y sin ningun recelo acometed y herid en vuestros mortales enemigos

Dada la señal, luego empezaron los escuadrones á adelentarse y moverse hacia el enemigo. Corría entre os dos campos un río que llaman el Salado, de quien esta memorable batalla y victoria tomó el nombre (que se llamó la del Salado), y dende á poco espacio entra en el mar. Los que primero le pasasen eran los primeros en pelear. Envió el Rey bárbaro dos mil ginetes para que estorbasen el paso...

...Fue gradísima la matanza que se hizo: murieron en la batalla y en el alcance dos cientos mil Moros, cautivaron una gran multitud de ellos: de los Cristinaos nomurieron mas de veinte, cosa que con dificultad se puede creer, y que

causa grande espanto. Los soldados de la armada fueron de poco provecho, porque todos los Aragoneses sin faltar uno se estuvieron dentro de sus naves. No se hallaron los Navarros porque el Rey D. Felipe estaba embarazado en las guerras de Francia...Ganóse esta batalla el año 1340 de nuestra salvacion...lunes 30 de octubre, como está señalado en el calendario de la Iglesia de Toledo, do cada año por antiuga constitucion con mucha solemnidad y alegría se celebra con sacrificios y hacimiento de gracias la memoria de esta victoria". (133)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA:

Felipe de Castro: La batalla tuvo lugar el 30 de octubre de 1340 entre Alfonso XI, auxiliado por Alfonso IV de Portugal contra el sultán de Marruecos Abul Hassán y el granadino Yusuf I. Expulsados los marroquíes en 1344.

Formato de relieve adaptado al esquema de los huecos de la zona alta de las puertas del piso principal del Palacio Real, para donde fue propuesto junto con el tema de la Rendición de Sevilla de 1248 y la Toma de Toledo del 1085. Maestría técnica del escultor con el tratamiento habitual del schiacciato propio del estilo académico, con ejecución que confiere dinamismo y confusión compositiva, dentro de un esquema general oval adaptado al marco.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804: "99. La celebre Batalla del Salado, llamada asi porque se dio junto al Rio de este nombre, por Dn Felipe de Castro, primer Escultor del Rey y Director de la Academia, barro en figura de concha, tres quartos de alto y vara de ancho, falta una cabeza, fol.175-176.

Inventario de 1824:

33. Esculturas/ El de la Batallad del Salado por Felipe de Castro". Sala decima, fol.159-160.

Catálogo...1821: "Bajos relieves de la Sala segunda/Modelo de la célebre Batalla del Salado: ejecutado por Don Felipe de Castro", pág.73, n°57.

Catálogo...1824: "Sala Decima/Esculturas/ El de la Batalla del Salado,por Don Felipe de Castro, pág.98, n°33.

Catálogo...1829: "Sala decima/El de la batalla del Salado, por Don Felipe Castro", pág.92, n°31.

*Op.cit. Inventario de las Colecciones de Escultura...*pág.294.

E-308. Batalla del Salado. Relieve en barro cocido. 0,64 x 0,91 cm. Felipe de Castro. Fechado en 1757.

Azcue: La Escultura en la Real Academia..., págs.115-117.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Andrés Parladé.— El tema no es exactamente la batalla pero recoge en su cuadro de historia el tema *Entrega del trofeo de la batalla del Salado al Papa Benedicto XII en Avignon*. Presentado a la Exposición Nacional de 1887.

REINADO DE PEDRO I EL CRUEL (1350-1369)

CONTEXTO HISTÓRICO

Con la llegada de los Trastámara castellanos se establecería el equilibrio peninsular. Cuando sube al trono Pedro I, se encuentra con el inconveniente de que tenía cinco hermanos bastardos, entre ellos el futuro Enrique II (1369-1379), habidos de la relación extramatrimonial de Alfonso XI con Leonor de Guzmán.

Este enfrentamiento familiar no fue más que la causa aparente del enfrentamiento entre ambos. La causa real era que Pedro I tenía a su favor a la burguesía castellana y Enrique a la nobleza. A ello se unía el forcejeo por el equilibrio entre Castilla y Aragón y la situación internacional de la Guerra de los Cien Años.

El error de Pedro el Cruel estuvo en la intención de abrir dominio en el Mediterráneo en un momento en que Pedro el Ceremonioso llevaba a cabo la reintegración de este mar. Unido este en alianza con Enrique de Castilla y miembros de la aristocracia castellana, produjeron una ofensiva decisiva en varias etapas, llegando a participar las llamadas "*Compañías Blancas*". Al mando de ellas estaba Bertrand Duguesclin, protagonista del suceso que se propone para premios y cuyo nombre correcto es este.

Pedro I venció a Enrique en Nájera en 1367 y Pedro el Ceremonioso se fue distanciando. A pesar de ello el Trastámara gozó del favor de la nobleza castellana que estaba enfrentada a Pedro el Cruel. Con un ejército reclutado en el Midi francés avanzaron hasta producirse el enfrentamiento en Montiel el 23 de mayo de 1369, fecha en que Pedro murió a manos de su hermanastro bastardo.

51.- MUERTE DE PEDRO I EL CRUEL

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de segunda clase de 1756.

Prueba de repente.

Premiados: 1º) Jerónimo Antonio Gil

2º) Antonio Fernández

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Los dos Reyes de Castilla Don Henrique y Don Pedro luchando, y Beltrán Claquín ayudando a Don Henrique". (134)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos. Solo se conserva el dibujo de Antonio Fernández.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

Que el Rey D. Pedro fue muerto

"Los Castellanos resistieron algun tanto, mas como se viesen perdidos y desamparados, se recogieron con el Rey D. Pedro en el castillo de Montiel. Murieron muchos de los Moros en la batalla, muchos mas fueron los que perecieron en el alcance: de los Cristianos no murió sino solo un caballero.

Ganose esta victoria un miércoles, 14 dias del mes de marzo del año de 1369. D. Enrique, visto como D. Pedro se encerró en la villa, á la hora la hizo cercar de una horma, de una pared de piedra seca, con gran vigilancia para que no se les pudiese escapar. Comenzaron los cercados á padecer falta de agua y de trigo, ca lo poco que tenian les daño de industria algun soldado de los de dentro, deseoso de que se acabase pronto el cerco. D. Pedro entendido el peligro en que estaba, pensó como prodria huirse del castillo mas á su salvo. Hallábase con él un caballero que le era muy leal, natural de Trastamara, decíase Men Rodriguez de Sanabria: por medio de este hizo á Beltran Claquin una gran promesa de villas y castillos, y doscientas mil doblas castellanas, á tal que dejado D. Enrique le favoreciese y le pusiese en salvo.. Estrañó esto á Beltran: decia que si tal consintiese, incurria en perfecta infamia de fementido y traidor, mas como todavia Men Rodriguez le instase, pidióle tiempo para pensar en tan grande hecho. Comunicado el negocio secretamente con los amigos de quien mas se fiaba, le aconsejaron que contara á D. Enrique todo lo que en este caso pasaba: tomó su consejo.

D. Enrique le agradeció mucho su fidelidad, y con grandes promesas le persuadió á que con trato doble hiciese venir á D. Pedro á su posada, y le prometiese haria lo que deseaba: concertaron la noche:salió D. Pedro de Montiel

armado sobre un caballo con algunos caballeros que le acompañaban, entró en la estancia de Beltran Claquin con mas miedo que esperanzado e buen suceso. El recelo y temor que tenia dicen se le aumentó un letrero que leyó poco antes, escrito en la pared de la torre del Homanaje del castillo de Montiel, que contenia estas palabras: *Esta es la torre de la Estrella*, Ca ciertos astrólogos le pronosticaran que moririan en una torre de este nombre...

...Entrando pues D. Pedro en la tienda de Beltran, dijole que ya era tiempo de que se fuesen: en esto entró D. Enrique armado: como á D. Pedro su hermano estuvo un poco sin hablar como espantado: la grandeza del hecho le tenia alterado y suspenso, ó no le conocia por los muchos años que no se vieran. No es menos sino que los que se hallaron presentes estaban entre miedo y esperanza vacilando. Un caballero Frances dijo á D. Enrique señalando á D. Pedro: Mirad que ese es vuestro enemigo. D. Pedro con aquella natural ferocidad que tenia, respondió dos veces: Yo soy, yo soy. Entonces d. Enrique sacó su daga, y dióle una herida con ella en el rostro: vinieron luego á los brazos, cayeron ambos al suelo, dicen que D. Enrique debajo, y que conayuda de Beltran, que les dió vuelta y les puso encima, le pudo herir de muchas puñaladas con que le acabó de matar: cosa que pone grima: un Rey hijo y nieto de Reyes revolcado en su sangre derramada por su hermano bastardo..." (135)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el 23 de mayo de 1369.

Antonio Fernández: 2º premio de 1756. Escena muy simple con los tres personajes protagonistas del suceso. De izquierda a derecha Don Pedro, Don Enrique y Bertrand Duguesclin con la lanza con la que remató al rey Pedro. No representa el suceso tal como lo narra la fuente. Recoge el momento en el que están ambos hermanastro luchando.

Tal vez podría relacionarse como ejemplo moralizante contra las luchas dinásticas.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de los dibujos correspondientes a pruebas...*pág.394.

Dibujo. nº 1524/P. Don Enrique y Don Pedro. 25 x 38 cm. Antonio Fernández Moreno.

Op.cit. *Historia y Alegoría...*, Fig.43, pág.57-58.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

José M^a Rodríguez de Losada.- *Don Enrique de Trastámara y Beltrán Du Guesclin en Montiel*. 1,47x1,05. 1865. Se conserva en la Cámara de Comercio Madrid.

Arturo Montero y Calvo.- *La muerte del Rey Don Pedro de Castilla.*

2,50x3,00 m. Pintado en 1883. Tercera Medalla de la Exposición Nacional de 1887. Se conserva en la Universidad de Zaragoza.

REINADO DE JUAN I (1379-1390)

CONTEXTO HISTÓRICO

Continuando la política de su padre, Juan I renovó la guerra con Portugal. Se intentó un pacto de unión familiar que no fructificó. Los castellanos se dirigen a Lisboa y dos fueron los intentos de cerco, el primero frustrado por una epidemia que les obligó a la retirada en septiembre de 1384 y el segundo por una terrible derrota que dio nombre a la famosa Batalla de Aljubarrota el 15 de agosto de 1385.

Esta victoria en la Extremadura portuguesa consolidó el trono lusitano de Avis. El desastre de Aljubarrota marcó en política exterior la ruptura de la hegemonía franco-castellana y una situación de conducta defensiva que se prolongará hasta 1492. Por otro lado la pacificación con Portugal en 1389 permitió a Castilla mantenerse al margen de la Guerra de los Cien años. A ello se añade en política interna que la aristocracia refuerza sus pretensiones y las Cortes en este sentido tendrán a partir de ahora un control sobre los recursos económicos de la monarquía.

52.- DON PEDRO GONZÁLEZ DE MENDOZA OFRECE AL REY JUAN I SU
CABALLO EN LA BATALLA DE ALJUBARROTA.

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1793.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Luis Planes.

2º José Sánchez.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Don Pedro González de Mendoza, Señor de Fita y Buitrago, viendo al Rey Don Juan el I en riesgo en la batalla de Aljubarrota, le cedió su propio caballo para que se librara, y el se entró a morir en la refriega". (136)

LOCALIZACIÓN: Museo, Sala de Conferencias.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy Bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

De la famosa batalla de Aljubarrota

"Los capitanes de Castilla fueron muertos á vista de su proio Rey, sin volver atras, la demas gente, como la que quedaba sin Capitanes y sin gobierno, murieron en gran número. el

Rey por no venir á manos de sus enemigos, subió de presto en un caballo, Su Mayordomo , Pero González de Mendoza, le dió su caballo, y salióse de la batalla y el Rey huyó con tanta ligereza, á pesar de hallarse enfermo, que aquella misma noche llegó á Santaren, que dista once leguas.: tras él los demas se pusieron en huida: fue grande la matanza, que llegaron á diez mil los muertos..."

(137)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el 15 de agosto de 1385

Luis Planes: 1er premio de 1793. En un recodo apartado en plena batalla, el rey Juan I ante el peligro que se avecina quiere emprender la huída y es socorrido por su mayordomo que, en un gesto de sumisión le ofrece el caballo. Afectación de las actitudes como es propio de la representación de estos temas. Técnicamente buen estudio de luz artificial proveniente de la izquierda. Al fondo los soldados castellanos yacen en el campo de batalla.

Ningún elemento nos habla de una localización geográfica con la frontera entre Extremadura y Portugal donde se produjo el suceso ni de una contemporización de la indumentaria que por el contrario sigue siendo anacrónica al momento (jubón, calzas, manto de armiño, modelo de armadura, golilla, casco y calzado siguen copiando la moda del siglo XVII).

REFERENCIAS:

Inventario de 1804:

"330. Dn Pedro Gonzalez de Mendoza cediendo su caballo al Rey Dn Juan II por Dn Jose Sanchez, que obtuvo el segundo premio de priemra clase en 1793", fol.56.

En el lateral figura lo siguiente: Este cuadro fue vendido a Dn Alfonso Rodriguez Arquí^º en el mes de diciembre de 1821.

"331. El asunto antecedente por Dn Luis Planes que obtuvo el primer premio de primera clase ese año", fol.56.

Inventario de 1818:

"60. Dn Pero Gonzalez de Mendoza cediendo su caballo al Rey Dn Juan II por Dn Luis Planes que obtuvo el primer premio de primera clase en 1793".

"64. Dn Pedro Gonzalez de Mendoza cediendo su caballo al Rey Dn Juan II por Dn Jose Sanchez que obtuvo el segundo premio de primera clase en 1793.

Inventario de 1824:

"9 El que representa á Pero Gonzalez de Mendoza Sor de Fita y Buitrago librando al rey Dn Juan I en la batalla de Aljubarrota por haberle dado su Caballo, pintado por Dn Luis Planes", fol.7.

Inventario de 1884: "Almacen de la Galeria de Escultura/ Planes, Luis Dn Pedro Gonzalez de Mendoza, cede su propio caballo al Rey D. Juan el 1º, en la Batalla de Aljubarrota./ Cuadro que obtuvo 1er premio de 1ª clase en el concurso de 1793/ alto 1,25 ancho 1,68- lienzo"

Catálogo...1824: "Último descanso y término de la Escalera/El que representa á Pero Gonzalez de Mendoza, Señor de Fita y Buitrago, libertando al rey Don Juan I de la batalla de Aljubarrota, por haberle dado su caballo, pintado por Don Luis Planes. Con este cuadro ganó el premio de 1793. Nació Planes en Valencia el año de 1765, donde falleció el de 1799", pág.9, nº9.

Op.cit. Inventario de Pinturas...pág.28.

nº 225. El Señor de Hita y Buitrago cede su caballo al Rey Juan I en Aljubarrota. 1,25 x 1,68. Lienzo. Luis Antonio Planes.

Op.cit. Historia y Alegoria..., nº163 (nºinv.225), págs.189-191.

EXPOSICIONES:

Op.cit. Los Premios y el Arte..., nº101 (nºinv.225) pág.44.

Op.cit. Los Premios de la Academia..., Zamora nº23 (nºinv.225), pág.32; Ponferrada/León, nº23 (nºinv.225), pág.32; Valladolid, nº23 (nºinv.225), pág.32; Oviedo, nº25 (nºinv.225), págs.68-69; Galicia, nº12 (nºinv.225), págs.33-34.

REINADO DE ENRIQUE IV DE CASTILLA (1454-1474)

CONTEXTO HISTÓRICO

A pesar de las luchas intestinas del reinado de Juan II, no se había abandonado la cuestión musulmana, en la que Don Alvaro de Luna cosechó notables éxitos. Enrique IV tenía un objetivo primordial: socavar el poder de la aristocracia, lo cual despertó el recelo de los nobles.

Se primera mujer, Blanca de Navarra, fue repudiada y se casó en segundas nupcias con Juana de Portugal con quien a los seis años tuvo una hija que llamaron a Beltraneja porque decían que era de D.Beltrán de la Cueva.

Esta causa aparente inició una confrontación en la sucesión del trono, entre la madre de la Beltraneja y los partidarios de que subiera al trono el hermano del rey, Alfonso. Pero la muerte súbita de este puso como candidata a su hermana, Dª Isabel.

Entre ambos hermanos llegó el acuerdo en el Tratado de Guisando en 1468 por el que los rebeldes acallaban a cambio de reconocer a Isabel heredera del trono. La madre de la Beltraneja que defendía los intereses de su hija Juana hizo que en 1470 el rey derogara el tratado. Según opinan los historiadores la causa de esta ruptura también se halla en que Isabel no quiso casarse con el rey de Portugal y se casó con D.Fernando de Aragón.

Enrique IV murió en 1474 y finalmente a pesar de él no había dejado clara la sucesión fue proclamada reina de Castilla Isabel.

53.- ENTRADA EN SEGOVIA DE ENRIQUE IV Y SU HERMANA D^a ISABEL

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1808.

Prueba de repente.

Premiados: 1º Ramón Belart.

2º Francisco Elías.

TEXTO PARA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Rey D. Enrique después de las turbulencias de Castilla dispone que su hermana Doña Isabel (la Católica) pasee las calles de Segovia sobre un magnifico palafrén, y el Rey mismo la conduce de la rienda". (138)

LOCALIZACIÓN: No se conservan los relieves en la Academia.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Desconocido.

FUENTE HISTÓRICA:

La Infanta D^a Isabel se reconcilia con su hermano Enrique
"...la Princesa D^a Isabel entró en el Alcázar de Segovia á
28 de diciembre del año del Señor de 1474. Sabida su venida

los ánimos de todos se alteraron, así de los ciudadanos como de los cortesanos, unos de una manera, otros de otra, conforme á la ficción que cada uno tenía. El Marques de Villena por sospechar algun engaño y tratado, en un caballo muy deprisa y con mucho miedo, se fue á recoger á Ayllon, que es un pueblo por allí cerca. Estaba el rey D. Enrique en el bosque de Balsain, ocupado en el ejercicio de la caza, cuando le vino esta nueva. Acudió luego á Segovia y fue á visitar á su hermana.

Las muestras de alegría con que se saludaron y abrazaron fueron grandes, tanto con mayor afición que de mucho tiempo atrás no se vieran. Gastaron mucho tiempo en hablar en puridad. Por la despedida la Infanta Isabel encomendó sus negocios á su hermano, y su derecho, que dijo estaba muy claro. Respondió el Rey que miraría en lo que le decía. Des esta manera se despidieron ya muy tarde. El día siguiente cenó el Rey en el Alcázar con su hermana; y el tercero, la Infanta salió á pasear por las calles de la ciudad en un palafren que él mismo tomó de las riendas para mas honrilla. Ningun día amaneció mas claro, así para aquellos ciudadanos como para toda España, por la cierta esperanza que todos concibieron de una concordia muy firme, despedido el miedo que la discordia tenían de grande males..." (139)

REFERENCIAS: No se conservan los relieves en la Academia.
No constan en inventarios antiguos.

Se conservan dos dibujos que refieren el mismo tema que el propuesto para premio de escultura.

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de segunda clase de 1769.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Manuel de la Cruz.

2º Félix Rodríguez.

TEXTO PARA PROPUESTA DE PREMIO:

"El Rey Don Enrique IV conduce a su hermana Doña Isabel por las calles de Segovia á cavallo, llevando el Rey las riendas, y á las puertas de Palacio la recibe el Príncipe Don Fernando de Aragón su Esposo". (140)

LOCALIZACIÓN: Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

FUENTE HISTÓRICA: Véase fuente para premio de escultura.

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el 28 de diciembre de 1474.

Manuel de la Cruz: 1er premio de 1769. Recoge el momento en el que la princesa Isabel va a entrar en el Alcázar de Segovia acompañada de su hermano el rey Enrique IV y donde les recibe Fernando de Aragón. Es el día siguiente al de la reunión que celebraron ambos hermanos y en la que Isabel dejaba constancia de su derecho al trono de Castilla.

La escena es una muestra del triunfo de la legitimidad a la herencia del trono, que de alguna manera, aunque todavía queda lejos el reinado de Isabel hija de Fernando VII, supone un precedente alegórico. Desde el punto de vista estilístico la composición muestra una distribución de figuras apredida de las realizadas por Miguel Angel y Rafael con solución de algunos tipos que recuerda los modelos leonardescos (figura a la derecha que en el segundo plano en contrapostto se vuelve hacia el espectador). Las dos figuras del extremo izquierdo recuerdan las que aparecen conversando en el tema de la Escuela de Atenas de Rafael.

Félix Rodríguez: 2º premio de 1769. Compositiva y estilísticamente menos comprometido de influencias, el opositor presenta en este tema el momento en elque Isabel sa baja de su palafrén (caballo que utilizaban las damas) y le recibe se esposo D. Fernando. A la izquierda el rey Enrique.

En ambos casos la ambientación arquitectónica resulta aún más chocante que en otros temas, debido a que mientras anteriormente se colocaban arquitecturas clásicas imaginarias como soporte, aquí s eíntenta reflejar la fisonomía del alcázar sintén presente que lo dibujado es la reconstrucción del nuevo y no del antiguo medieval que se incendió.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de dibujos correspondientes a pruebas...*pág.368.

Nº 1560/P. Enrique IV y la princesa Isabel. 53 x 63 cm. Manuel de la Cruz

Nº 1561/P. Enrique IV y la princesa Isabel. 65 x 65 cm. Félix Rodríguez.

Op.cit. *Historia y Alegoria...*, Figs.90, 91 (nº inv.1560/P, 1561/P, págs.116-117.

EXPOSICIONES:

Op.cit. *Los Premios de la Academia...*, nº28 (nº inv.1561/P), págs.66-67.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Van Halen.- *Enrique IV conduce a su hermana Isabel por las calles de Segovia.* Realizado en 1843.

Pelegrín Clavé.- *La reconciliación de Isabel la Católica con su hermano.*

Juan García Martínez.- *Manifestación del rey Don Enrique IV de Castilla al pueblo segoviano.* Se conserva en el museo de Bellas Artes de Gerona. Realizado hacia 1870.

José de Madrazo: *Recibimiento de Maria de Molina a su hijo Fernando IV a las puertas de Segovia.* Realizado en 1845. Se trata de una composición que presenta la misma solución que el dibujo

que presenta a *Enrique IV* paseando a su hermana *Isabel* por las calles de *Segovia*, perteneciente a la Academia y propuesto para premio.

REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS (1474-1516)

CONTEXTO HISTÓRICO

Hablar del reinado de los Reyes Católicos es pensar en la definitiva unificación política y religiosa de la Península. El reducto de Granada, único baluarte de poder hispano-musulmán después que Fernando III el Santo "arrinconase" su dominio, se vería a partir de ahora amenazado hasta su ocaso.

Hasta finales del siglo XV el reino de Granada era una puerta abierta al oro proveniente del Sudán y supuso para Castilla una fuente de ingresos y competencia económica fuerte con occidente.

Pero con la llegada de los reyes Católicos la ruta cambia y de nuevo con el tiempo volverá a ser Sevilla la ciudad poderosa.

A ello se une una cuestión evidente de seguridad que había que preservarse con el peligro siempre latente del norte de Africa.

El argumento de la unificación de los territorios y de la religiosidad de la nación empezó a minar la estabilidad del reino nazarí. Fue así como tras largo tiempo en el cerco de Granada, la ciudad terminó claudicando en enero de 1492 y Boabdil poco después marchó al norte de Africa.

54.- LOS REYES CATÓLICOS RECIBEN A LOS EMBAJADORES DEL REY DE FEZ

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1790.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Vicente López.

2º Antonio Rodríguez.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel reciben a los Embajadores, que el Rey de Fez les envía con un rico presente de caballos, jueces, telas, y otras cosas para solicitar su amistad y buena correspondencia, que dichos soberanos admitieron, con tal que no socorriese al Rey de Granada". (141)

LOCALIZACIÓN: Museo, vestíbulo de Administración.

FUENTE HISTÓRICA:

De la Embaxada que embio el Rey de Fez, e de la diligencia que se facia para la guerra de los Moros.

"...su fama era divulgad por todo el mundo especialmente por los Reynos de Africa, el Rey de Fez les embió sus

embaxadores con presentes de caballos e jaeces para el Rey, e sedas é perfumes para la reyna, é otros cosas de las que hay en aquella tierra. Y embióles á suplicar, que lo toviesen en su buena gracia, é le oviesen por recomendado, é mandasen á sus capitanes que andaban en armada or la mar, y no ficiesen guerra á sus gentes: é que él queria ser su servidor en todas las cosas que le mandasen.

El Rey é la Reyna respondieron á los Moros embaxadores que mandarian á sus capitanes é gentes que guardaban la mar, que no ficiesen daño á sus Moros, tanto que ellos no lo ficiesen á los Cristianos, ni pasasen al Reyno de Granada gentes, ni armas, ni caballos, ni mantenimientos".

(142)

Amín Maalouf narra la conversación entre Al-Mulih, mano derecha de Boabdil sobre los aliados del norte de Africa (véase referencia a la cita en nota nº142):

"Al-Mulih era el principal colaborador del sultán y de su boca se esperaba un elogio en prosa rimada de la tal. Si bien dirigió su discurso al glorioso descendiente de la dinastía nazarita, prosiguió en un tono completamente diferente: Señor ¿me garantizáis la impunidad, el amán, si digo sin rodeos y sin reservas lo que pienso en este momento? Boabdil asintió con una leve inclinación de cabeza. Mi opinión, continuó el visir, es que la política que seguimos no sirve no a Dios ni a sus adoradores. Podemos

extendernos aquí durante diez días y diez noches sobre el particular, pero ella no meterá un grano de arroz en los cuancos vacíos de los hijos de Granada. Miremos la verdad cara a cara, aunque sea horrible, y huyamos de la mentira aunque se adorne con joyas. Nuestra ciudad es grande y ya en tiempos de paz es difícil procurarle los víveres que necesita...Podríamos exigir sacrificios a los habitantes si les prometiéramos una pronta liberación, si un poderoso ejército musulmán estuviera de camino para liberar Granada y castigar a sus sitiadores pero, ahora lo sabemos, no acudirá nadie en nuestra ayuda. Tú, señor de este reino, has escrito al sultán de El Cairo y al otomano, ¿te han contestado? Boabdil levantó las cejas en señal de negación. Y no ha mucho todavía, has escrito a los soberanos musulmanes de Fez y Tremecén para que acudan con sus ejércitos ¿Cómo han reaccionado? Tu noble sangre, ¡Oh, Boabdil!, te prohíbe decirlo, pero yo lo haré en tu lugar. ¡Pues bien, los soberanos de Fez y de Tremecén han enviado mensajeros cargados de regalos no a nosotros sino a Fernando, para jurarle que nunca usarían las armas contra él! Granada está sola hoy, porque las otras ciudades del reino ya están perdidas, porque los musulmanes de las demás regiones son sordos a nuestras llamadas..."

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió hacia noviembre de 1491.

No hay que olvidar cronológicamente la propuesta de este tema puede tener relación con la visita que hizo la embajada de

Fez a Carlos III unos años antes. Hay que tener en cuenta que a partir de la última década del siglo XVIII serán frecuentes los temas propuestos para premios de pintura en los que se dignifica la figura y labor de este monarca.

Por otra parte, desde el punto de vista histórico el presente tema narra uno de los acontecimientos previos a la rendición de Boabdil y que la literatura moderna ha recogido con exquisito tratamiento (véase el apartado "Fuente Histórica").

Vicente López: 1er premio de 1790. Obra de juventud del pintor que a los dieciocho años se presenta al concurso.

Los Reyes Católicos situados a la derecha de la composición, entronizados sobre un podium escalonado conversan, al tiempo que sumisamente se aproximan a ellos los enviados de la embajada de Fez. Afectación y teatralidad son las características que de nuevo se repiten pero con una aplicación maestra de la técnica del color, el preciosismo de los detalles y la pincelada que denotan la inspiración goyesca del joven pintor.

Antonio Rodríguez: 2º premio de 1790 Similar concepto compositivo que Vicente López, de acuerdo con las normas académicas en la ejecución de los temas. Se puede captar una evolución técnica importante respecto de los alumnos de los primeros años de convocatorias de premios. Los trajes son más vaporosos, más elegantes, con una técnica de pincelada suelta donde se descubre de nuevo el conocimiento de la obra de Goya y de los recursos velazqueños en la manera de cerrar las composiciones (figura a la derecha que cierra la escena pero mira al espectador y nos da la composición abierta).

REFERENCIAS:

Inventario de 1804:

"166. El Rey Don Fernando y D^a Isabel recibiendo a los Embajadores del Rey de Fez, por Antonio Rodriguez, que obtuvo el segundo premio den 1790", fol.29.

"167. El mismo asunto precedente de Vicente Lopez, que obtuvo el primer premio el mismo año de 1790", fol.29.

Inventario de 1824:

"13. Los Reyes Catolicos recibiendo la Embajada del Rey de Fez por Dn Antonio Rodriguez. 4p^s y 4 pul^s de alto con 6 pul^s de ancho. Escalera Izquierda", fol.7.

"3. Los Reyes Catolicos reciben la Embajada del de Fez por Dn Vicente Lopez 4 pies pulg^s de alto con 6 p^s de ancho. Sala Septima", fol.83.

Inventario de 1884: "Cuarto de Susana/ Lopez, Vicente: Los Reyes Católicos recibiendo la Embajada del de Fez. Primer premio, primera clase 1790. Cuadro que obtuvo el 1er premio de 1^a clase en el concurso de 1790./ altol,26-anchol,68-lienzo".

"Alamacen de la Galeria de Escultura/ Rodriguez, Antonio: Los reyes catolicos recibenla Embajada del rey de Fez./ Cuadro que

obtuvo 2º premio de la 1ª clase en el concurso de 1790/ alto 1,28
ancho 1,68- lienzo".

Catálogo...1821: "Sala del Oratorio/Los reyes Católicos Don
Fernando V y Doña Isabel de Castilla recibiendo una embajada del
rey de Fez: por Don Vicente Lopez", pág.34, nº271.

Catálogo...1824: "Último descanso y término de la Escalera/Los
Reyes Católicos recibiendo la Embajada del rey de Fez, por Don
Antonio Rodríguez, cuadro con que obtuvo el segundo premio el año
de 1790", pág.10, nº13.

"Sala Septima/Los Reyes Católicos recibiendo la embajada de el
de Fez, por Don Vicente Lopez", pág.41, nº3.

Catálogo...1829: "Sala Séptima/Los Reyes Católicos recibiendo la
Embajada del de Fez, por Don Vicente López", pág.44, nº83.

Visita a las Colecciones...1929: "0552. Vicente López, cit..- Los
Reyes Católicos recibiendo la embajada de Fez en su Palacio
(cuadro alumno, premiado en esta Academia por 1782", pág.56.

Catálogo...1929: "Sala de Vicente López/López, Vicente/Los Reyes
Católicos Don Fernando y Doña Isabel./ Reciben a los Embajadores
que el Rey de Fez les envía con u rico presetne de caballos,
jaeces, telas y otras cosas, patra solicitar su amistad y buena

correspondencia, que dichos Soberanos admitieron con tal que no socorriesen al rey de Granada./ Alto:1,23. Ancho:1,69. Lienzo./ Cuadro que obtuvo el primer premio de primera clase cuando su autor contaba dieciocho años de edad, en 1790", pág.120-121, nº8.

Op.cit. *Inventario de Pinturas....*, págs.41, 67.

Nº404. Los Reyes católicos recibiendo el tributo de los reyes árabes. 1,26 x 1,68 m. Antonio Rodríguez.

Nº730. Los Reyes Católicos reciben la Embajada del Rey de Fez. Lienzo. 1,24 x 1,68. Vicente López.

Op.cit. *Catálogo de Pinturas...1965*, pág.47, nº730:

"730 Los Reyes Católicos recibiendo a los Embajadores del Rey de Fez./ L.1,24x1,68./Lienzo de la mocedad del artista, con el que obtuvo el primer premio del concurso organizado por la Academia en 1790./Los Reyes sentados en un trono sobre tres gradas. El primer embajador entrega al rey un documento; a la derecha, caballeros y pajes de los Reyes cristianos; a la izquierda y al fondo, el séquito de los embajadores./(Catálogo Exposición "Vicente López", Barcelona, 1943, núm.XLII)".

Op.cit. *Imagen Histórica de España....*, pág.227.

Op.cit. *Historia y Alegoría.....*, Figs. 151, 152 (nº inv.730, 404) respectivamente, págs.175-178.

Op.cit. José Luis Díez: "Evolución de la pintura española de historia en el siglo XIX". Catálogo Exp. *Pintura de Historia en el siglo XIX*, pág. .

EXPOSICIONES:

Vicente López, Barcelona, 1943, nº42.

Op.cit. *Los Premios y el Arte...*, nº71, 74 (nºinv.730, 404) respectivamente, págs.28-29.

Op. cit. *Los Premios de la Academia...* Cat.Zamora, nº21, 22 (nºinv.730, 404) respectivamente, págs.30-31; Cat. Ponferrada/León, nº21, 22 (nºinv.730, 404) respectivamente, págs.30-31; Cat. Valladolid, nº21, 22 (nºinv.730, 404) respectivamente, págs.30-31; Cat. Oviedo, nº23, 24 (nºinv.730, 404), págs.64-67; Cat. Murcia, nº8 (nºinv.730), s/p; Cat. Galicia, nº10, 11 (nºinv.730, 404), págs.30-33.

55.- TERESA ENRÍQUEZ SOCORRE A LOS ENFERMOS EN LA CONQUISTA DE GRANADA

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de pintura de primera clase de 1781.

Prueba de repente.

Premiados: 1º Zacarías González Velázquez

2º Cosme de Acuña.

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Teresa Enríquez dama de la Reina Católica Doña Isabel
asistiendo llena de caridad a los enfermos y heridos del
Ejército de Fernando V en la conquista de Granada". (143)

LOCALIZACIÓN: Museo, Gabinete de Dibujos.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Bueno.

FUENTE HISTÓRICA:

La *Crónica de los Reyes Católicos* de 1556 alude a Teresa Enríquez, mujer del Comendador Mayor de León y que era efectivamente dama de la reina Isabel. La misma crónica narra como se dirigieron al Real donde estaba D. Fernando en el sitio de Granada, la reina Isabel y sus damas:

"E fueron asimismo con ella Doña Beatriz de Bovedilla, marquesa de Moya, doña Maria de Luna, muger de Don Enrique, mayordomo mayo del Rey, doña teresa Enríquez muger del comendador mayor de León, Don Gutierre de Cárdenas, e otras damas e doncellas hijasdalgo, que estaban en el continuo servicio de su cámara". (144)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió hacia fines de 1491-principios de 1492.

Zacarías González Velázquez: 1er premio de 1781. La presencia de las damas de la reina católica son mencionadas por Hernando del Pulgar en el sitio de Baza. Composición oval con la figura de teresa Enríquez arrodillada en primer plano curando la pierna de un herido. A su espalda tres damas conversan, dos ellas representan a Beatriz de Bovedilla y María de Luna. Dibujo relaizado con gran destreza en el trazo que acusa contornos marcados, sin perder la afectación expresiva de los gestos.

Cosme Acuña: 2º premio de 1781. Esquema de composición piramidal cuyo vértica se encuentra en las dos figuras a caballo desplazadas del eje a la izquierda. En el centro Teresa Enríquez que se acerca a uno de los heridos que yace en el suelo sostenido por otra. En primer plano figura desplomada sostenida por otra figura femenina. Escena con mayor intensidad en la incidencia del tratamiento de la luz que deja zonas muy sombreadas gracias a la aplicación de aguadas a manchas. Volúmenes casi escultóricos por

ese foco de luz artificial. Rostros abocetados sin expresión frente al dibujo de González Velázquez.

REFERENCIAS:

Op.cit. *Inventario de dibujos correspondientes a pruebas...*pág.400.

Nº1583/P. Conquista de Granada. 34 x 47 cm. Cosme de Acuña.

nº1584/P. Conquista de Granada. 48 x 35 cm. Zacarías González Velázquez

Op.cit. *Historia y Alegoría*, Figs. 119, 120 (nºinv.1583/P, 1584/P), págs.141-144.

EXPOSICIONES:

Op.cit. *Los Premios y el Arte...*, nº95 (nºinv.1583/P), pág.42.

Op.cit. *Los Premios de la Academia...*, Cat.Zamora, nº18 (nºinv.1583/P), pág.27; Cat. Ponferrada/León, nº18 (nºinv.1583/P), pág.27; Cat. Valladolid, nº18 (nºinv.1583/P), pág.27; Cat. Oviedo, nº20, (nºinv.1583/P), pág.57-58; Cat. Galicia, nº29 (nºinv.1583/P), pág.68-69.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Eusebio Valldeperas.- No se trata del mismo exactamente pero sí puede tener una relación. Su título versa *Isabel la Católica visitando a los heridos de Loja*, presentado para la Exposición de 1860 y adquirido por Isabel II.

56.- ENTRADA DE LOS REYES CATÓLICOS EN GRANADA

ORIGEN DE LA OBRA:

Propuesto para premio de escultura de primera clase de 1784.

Prueba de pensado.

Premiados: 1º Julián San Martín

2º Manuel Tolsa

TEXTO PARA LA PROPUESTA DE PREMIO:

"Los Reyes Católicos que entran triunfantes en Granada,
despues de aquella gloriosa conquista". (145)

LOCALIZACIÓN: Vaciados D.

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Muy deteriorado.

FUENTE HISTÓRICA:

"Venido pues el día señalado, en el qual el Rey Moro ovia de hacer entrega de la ciudad, que fue elprimero domingo del año de noventa y dos, los reyes católicos vinieron del Real con todos sus exércitos puestos en ordas, y fueron la via derecha de Granada, y no entraron por la ciudad sino por el rio Genil arriba y por los puertos de los Molinos

(se refiere a las puertas de los Molinos) y por el Realejo. Y de allí subieron á la puerta principal de la Alhambra, donde salió el Rey Chiquito a ellos (se refiere a Boabdil) y pofió á ser apear, y el Rey por su farante le dijo que no lo hiciese. Y asi el Rey Moro fue cabalgando á ellos y porfio por vesalles las manos, y como ellos no se las quisiesen dar les besó en el hombro. Y dió las llaves de la Alhambra y de las otras fortalezas y ciudad al Rey, y el Rey se las dió á la Reyna, y la Reyna se las dió al principe D. Juan, y el Principe D. Juan se las dió al Conde de Tendilla.

Hecho esto los Reyes Católicos entraron en la Alhanmbra y D. Fernando de Talavera, ovispo de Avila que ya estava electo arçobispo de Granada, se subió en la mas alta torre de la Alhambra, mostró la bandera dela cruz, la cual todos devotamente adoraron. Y despues mostraron la de Santiago, y la de sus armas reales. Y el rey de armas dixo tres veces ¡Castilla! y así tomó la posesion de la ciudad, como ellos acostumbraran" (146)

DESCRIPCIÓN DEL TEMA: Sucedió el 6 de enero de 1492.

Manuel Tolsa: 2º premio de 1784 Los Reyes Católicos a caballo se disponen a entrar triunfalmente por la puerta elevada de la que sería la puerta del recinto amurallado de Granada. Espléndido relieve con magnífica técnica pictórica que produce acusados efectos de luces y sombras entre las figuras.

Recuerda su distribución al relieve que decora la Misericordia de la Sillería de Coro de la catedral de Toledo donde se narra en secuencias los avatares del cerco y conquista de Granada.

Desafortunadamente el relieve de la Academia se conserva en un estado lamentable pero ha sido posible describirlo gracias a que Serrano Fatigati hizo en 1910 la fotografía de como era primitivamente y la Dra Azcue la publica en su estudio sobre la escultura en la Academia.

REFERENCIAS:

Inventario de 1804:

"129. Los Reyes Catolicos que entran triunfantes en Granada, despues de su Gloriosa conquista, por Dn Manuel Tolsa, que obtuvo el segundo premio de primera clase en 1784. En realidad le corresponde el n° 127, como así consta en el inventario de 1824", fol.181-182.

Inventario de 1824:

"25. Los Reyes Catolicos entran triunfantes en Granada despues de conseguir su conquista. Modelado por Manuel Tolsa que obtuvo segundo premio de primera clase en 1784. Señalo con el n° 127", fol.67.

Op.cit. *Inventario de las Colecciones de Escultura....*, pág.295.

E-314. Fragmentos de la entrada triunfante de los Reyes

Católicos en Granada. 0,68 x 0,65. Relieve en barro cocido.

Manuel Tolsa. Premiado.

Op.cit. *Imagen Histórica de España*, pág.245.

Azcue: Op.cit. *La Escultura en la Real Academia...*, págs.298-300.

REPRESENTACIÓN DEL MISMO TEMA EN:

Rodrigo Alemán.- *Entrada de los Reyes Católicos en Granada.*

Sillería de Coro de la catedral de Toledo (147)

Ramón Bayeu.- *La rendición de Granada.* Palacio de Carlos V en Granada.

Van Halen.- *Boceto para la Rendición de Granada.* Prsentedo al infante Francisco de Paula en 1846 y que finaliza en 1859.

Federico de Madrazo.- *Rendición de Granada.* Propuesto para decorar el Congreso de los Diputados.

Pelegrín Clavé.- *Expulsión de los árabes de Granada.*

Manuel Castellano.- *Los Reyes Católicos ante Granada.*

Francisco Pradilla.- *La Rendición de Granada.* Realizada en 1882.
Se conserva en el Senado.

Un tema relacionado con este trata del momento posterior a la evacuación del recinto de palacio que tan nostálgicamente reprodujeron algunos pintores como Pradilla (colección particular) y Francisco Espalter (Palacio Real de Madrid). Se trata del *Suspiro del Moro*.

Félix Caballero y Pérez.- *La rendición de Granada*. Catálogo de la Exposición de 1890.

Lorenzo Vallés.- *Representación dramática de la rendición de Granada ejecutada en Roma (1492) ante los embajadores de los Reyes Católicos*. Catálogo de la Exposición de 1892.

Carlos Luis de Ribera.- *¡Granada, Granada por los reyes Don Fernando y D^a Isabel!*. Fechado en 1890. Aparece en el catálogo de la Exposición de 1892. Se conserva en la catedral de Burgos.

RELACIÓN GENERAL DE TEMAS HISTÓRICOS

MEDIEVALES EN LA REAL ACADEMIA

DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

- 1.- GLORIAS DE ESPAÑA.
- 2.- HERMENEGILDO RECIBE EL SACRAMENTO DE LA CONFIRMACIÓN DE MANOS
DEL ARZOBISPO DE SEVILLA SAN LEANDRO.
- 3.- HERMENEGILDO DESPOJADO DE SUS VESTIDURAS.
- 4.- HERMENEGILDO DEGOLLADO EN LA CÁRCEL.
- 5.- SUINTILA EXPULSA A LOS EMPERADORES DE ORIENTE DE LA
PENÍNSULA.
- 6.- CHINDASVINTO RECIBE DEL OBISPO TAJÓN LAS MORALES DE SAN
GREGORIO.
- 7.- IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO EN LA CATEDRAL DE
TOLEDO.
- 8.- SAN ILDEFONSO CORTA EL VELO DE SANTA LEOCADIA EN PRESENCIA
DEL REY RECESVINTO.
- 9.- WAMBA REHUSA LA CORONA.
- 10.- WAMBA UNGIDO POR EL ARZOBISPO QUTRICO EN LA CATEDRAL DE
TOLEDO.
- 11.- WAMBA ENTRA TRIUNFANTE EN TOLEDO CON LOS PRISIONEROS DE LA
GALIA GÓTICA.
- 12.- WAMBA SE DESPOJA DE SUS REALES VESTIDURAS Y SE RETIRA AL
MONASTERIO DE PAMPLIEGA.

- 13.- FLORINDA Y DON RODRIGO.
- 14.- BATALLA DE GUADALETE.
- 15.- LA ELECCIÓN DE DON PELAYO COMO REY DE ASTURIAS.
- 16.- TOMA DE SETÚBAL POR EL REY FRUELA I.
- 17.- BERMUDO DE LEÓN CEDE EL REINO A SU SOBRINO D. ALONSO II EL CASTO.
- 18.- DON ALONSO EL CASTO RECIBE LA CRUZ DE LOS ÁNGELES EN LA CATEDRAL DE OVIEDO.
- 19.- DESCUBRIMIENTO DE LA TUMBA DEL APÓSTOL SANTIAGO
- 20.- EL APÓSTOL SANTIAGO SE APARECE AL REY RAMIRO I EN LA BATALLA DE CLAVIJO.
- 21.- MILAGRO DEL OBISPO DE SANTIAGO ADULSO EN PRESENCIA DEL REY ORDOÑO I.
- 22.- EL CONDE FERNÁN GONZÁLEZ VENCE AL CONDE DE TOLOSA.
- 23.- FERNANDO I EL GRANDE ARMA CABALLERO AL CID.
- 24.- TRASLACIÓN DEL CUERPO DE SAN ISIDORO A LA IGLESIA DE LEÓN.
- 25.- FERNANDO I SE DESPOJA DE SUS REALES VESTIDURAS EN LA IGLESIA DE SAN ISIDORO DE LEÓN.
- 26.- ALFONSO VI RECIBE A LOS CAPITANES DEL CID RUIZ DÍAZ.
- 27.- LA TOMA DE TOLEDO.
- 28.- LA AFRENTA DE CORPES.
- 29.- ALFONSO I EL BATALLADOR Y PEDRO ANSÚREZ ANTE ÉL.
- 30.- LA CONQUISTA DE LISBOA.
- 31.- ÚLTIMA COMUNIÓN DEL EMPERADOR ALFONSO VII.
- 32.- PROYECTO DE LA ACADEMIA DE TEMPLO EN HONOR A SAN FERNANDO.
- 33.- SAN FERNANDO PRESENCIA LA QUEMA DE UNOS HEREJES EN VALLADOLID.

- 34.- SAN FERNANDO RECIBE EL TRIBUTIO DE LOS EMBAJADORES DEL REY MAHOMAD DE BAEZA.
- 35.- VASALLAJE DEL REY ARABE DE GRANADA ALHAMAR ANTE SAN FERNANDO EN EL CERCO DE JAEN.
- 36.- SAN FERNANDO TOMA LA ESPADA DEL SEPULCRO DE SU PREDECESOR EL CONDE FERNÁN GONZÁLEZ PARA IR A LA CONQUISTA DE SEVILLA.
- 37.- SAN ISIDORO SE APARECE A SAN FERNANDO Y LE EXHORTA A LA CONQUISTA DE SEVILLA.
- 38.- MILAGRO DE DON PELAYO PÉREZ CORRÉA EN LA BATALLA CONTRA LOS MOROS EN SIERRA MORENA.
- 39.- SAN FERNANDO NO ADMITE LOS VASOS SAGRADOS QUE LE OFRECE EL CLERO EN EL SITIO DE SEVILLA.
- 40.- SAN FERNANDO ENTRA EN LA ENTONCES MEZQUITA DE SEVILLA Y HACE ORACIÓN ANTE EL ALTAR DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANTIGUA.
- 41.- RENDICIÓN DE SEVILLA A SAN FERNANDO.
- 42.- LA ÚLTIMA COMUNIÓN DE SAN FERNANDO.
- 43.- JAIME I EL CONQUISTADOR SOCORRE A BERNARDO GUILLÉN HERIDO POR LOS MOROS.
- 44.- ALFONSO X EL SABIO RECIBE A MARTA EMPERATRIZ DE CONSTANTINOPLA.
- 45.- SANCHE IV NIÑO ES ENTREGADO AL OBISPO DE AVILA.
- 46.- ACTO HEROICO DE GUZMÁN EL BUENO EN TARIFA.
- 47.- ALFONSO XI NIÑO ES ENTREGADO AL OBISPO DE AVILA.
- 48.- LA CORONACIÓN DE ALFONSO XI Y D^a MARÍA EN EL MONASTERIO DE LAS HUEL GAS.
- 49.- RUIZ DÍAZ DE GAONA DEFIENDE EL PUENTE DE LOGROÑO DEL EJÉRCITO DE FRANCESES Y NAVARROS.

- 50.- LA BATALLA DEL SALADO.
- 51.- MUERTE DE PEDRO I EL CRUEL.
- 52.- JUAN I EN LA BATALLA DE ALJUBARROTA.
- 53.- ENRIQUE IV DE CASTILLA PASEA A SU HERMANA D^a ISABEL A
CABALLO POR LAS CALLES DE SEGOVIA.
- 54.- LOS REYES CATÓLICOS RECIBEN LA EMBAJADA DEL REY DE FEZ.
- 55.- TERESA ENRÍQUEZ, DAMA DE LA REINA ISABEL ASISTE A LOS
ENFERMOS EN LA CONQUISTA DE GRANADA.
- 56.- ENTRADA DE LOS REYES CATÓLICOS EN GRANADA.

NOTAS

- (1) **M^a Angeles Sánchez de León Fernández:** *Iconografía del rey Fernando III en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*
En ACADEMIA, 2º semestre 1992, pág.1 y ss.
- (2) **M^a Angeles Sánchez de León y otros:** *Historia y Alegoría: Los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (1753-1808).* Madrid, 1994. Presentación de José M^a de Azcárate y Ristori, pág.8.
- (3) **J.J. Martín González:** *La edición de los Premios de Pintura de la Real Academia de San Fernando.* En ACADEMIA, 2º semestre de 1993. Véase también OP. cit. Sánchez de León: *Iconografía del rey...* y op.cit. *H^a y Alegoría...* págs.15-19.
- (4) **Leticia Azcue Brea:** *La Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y Estudio.* Las referencias de los catálogos de 1804 y 1824 aparecen también en la reciente publicación. Consultar asimismo el *Inventario de las Colecciones de Escultura.* En ACADEMIA, 2º semestre 1986.
- (5) **Alfonso E. Pérez Sánchez:** *"Pintar la Historia".* En catálogo sobre *La Pintura de Historia en el siglo XIX.* MEAC. Madrid, 1992, págs.33-34.

- (6) *Resúmenes de Actas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Distribución de los Premios. 1754, fol.10.*
y (A.S.F) 1-2/2.
- (7) **Rvdo Padre Juan de Mariana:** *Historia de España.* Madrid, 1852
(reedición). Tomo I, Lib.V, cap. XII, fol.119.
- (8) *Resúmenes de Actas...*1756, fol.5-6 y (A.S.F) 1-3/2.
- (9) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.V, cap.XII,
fol.120.
- (10) **Ambrosio de Morales:** *Crónica General de España.* Tomo III,
lib.XI, cap.LXVI, fol.77-78.
- (11) *Resúmenes de Actas...*1757, fol.8 y (A.S.F) 1-3/2.
- (12) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.V, cap.XII,
fol.123.
- (13) *Resúmenes de Actas...*1756, fol.6 y (A.S.F) 1-3/2.
- (14) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.VI, cap.IV,
fol.130.
- (15) *Resúmenes de Actas...*1760, fol.15 y (A.S.F) 1-4/2.
- (16) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.VI, cap. VIII,
fol.134.
- (17) *Resúmenes de Actas...*1760, fol.15 y (A.S.F) 1-4/2.
- (18) *Op.cit. Historia de España*, tomo I, lib.VI, cap.X, fol.136-
137. También **Gonzalo de Berceo:** *Milagros de Nuestra Señora.*
Ed. Clásicos Castalia, Madrid 1973. 1er milagro, pág.25.
- (19) *Resúmenes de Actas...*1790, fol.21 y (A.S.F) 3-1/2.
- (20) *Resúmenes de Actas...*1757, fol.3 y (A.S.F) 1-3/2.
- (21) *Op.cit. Historia de España...*tomo I, lib.VI, cap.X, fol.137.

- (22) *Resúmenes de Actas...1757*, fol.8 y (A.S.F) 1-3/2.
- (23) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.VI, cap.XII, fol.138.
- (24) *Resúmenes de Actas...1757*, fol.8 y (A.S.F) 1-3/2.
- (25) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.VI, cap.XII, fol.138.
- (26) *Resúmenes de Actas...1754*, fol.9 y (A.S.) 1-2/2.
- (27) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.VI, cap.XIII, fol.141.
- (28) *Resúmenes de Actas...1757*, fol.8 y (A.S.F) 1-3/2.
- (29) *Op.cit. Historia de España*, tomo I, lib., cap.XIV, fol.142.
- (30) *Resúmenes de Actas...1753*, fol.5 y (A.S.F) 5-5/2, 2-1/2, 1-1/2.
- (31) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.VII, cap.I, fol.157.
- (32) *Resúmenes de Actas...1769*, fol.21 y (A.S.F) 2-2/2.
- (33) **Juan de Ferreras:** *Synopsis histórico-cronológica de España. 1700-1721. Era del 799*, fol.85-86.
- (34) *Resúmenes de Actas...1760*, fol.9 y (A.S.F) 1-4/2.
- (35) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.VII, cap.VII, fol.166.
- (36) *Resúmenes de Actas...1793*, fol.41 y (A.S.F) 3-2/2.
- (37) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.VII, cap.VII, fol.167.

- (38) *Resúmenes de Actas...*1754, fol.4 y (A.S.F) 1-3/2.
- (39) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.VII, cap.X, fol.169.
- (40) *Resúmenes de Actas...*1763, fol.37 y (A.S.F) 1-5/2.
- (41) *Op.cit.Historia de España...*, tomo I, lib.VII, cap.XIII, fol.172-173.
- (42) *Resúmenes de Actas...*1756, fol.6 y (A.S.F) 1-3/2.
- (43) *Op.cit.Historia de España...*, tomo I, lib.VII, cap.XIV, fol.175.
- (44) *Resúmenes de Actas...*1772, fol.34 y (A.S.F) 2-3/2.
- (45) *Op.cit. Crónica General de España...*, tomo VIII, lib.XVI, cap.XXV, fol.247-248. También referrencia en el *Poema de Fernán González de 1240* y en *Historia de España...de Mariana*, fol.187, pero sin mencionar al Conde de Tolosa.
- (46) *Resúmenes de Actas...*1769, fol.17 y (A.S.F) 2-2/2.
- (47) (A.S.F) 174-2/5. Pintores 1817-1840.
- (48) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.IX, cap.II, fol.204.
- (49) *Resúmenes de Actas...*1799, fol.50. y (A.S.F) 3-5/2.
- (50) *Op.cit. Historia de España*, tomo I, lib.IX, cap.III, fol.205.
- (51) *Resúmenes de Actas...*1769, fol.17 y (A.S.F) 2-2/2.
- (52) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.IX, cap.VI, fol.210.

- (53) *Resúmenes de Actas...1778*, fol.42. y (A.S.F) 2-4/2.
- (54) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.IX, cap.XI, fol.215.
- (55) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.IX, cap. XVI, fol.219.
- (56) *Resúmenes de Actas...1805*, fol.30 y (A.S.F) 2-7/2, 5-5/2. 33-1/5. Escultura 33-9/1.
- (57) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.X, cap.IV, fol.230.
- (58) Tema propuesto en *Junta General de 11 de Junio de 1758*, fol.17. (A.S.F) 3/82. Fecha 10 de septiembre del mismo año declaración de los premiados (A.S.F) 3/82, fol.27.
- (59) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib. X, cap.VII, fol.236.
- (60) Tema sobre la conquista de Lisboa por Alfonso VII el Emperador. Año 1802, (A.S.F) 2-6/2.
- (61) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.XI, cap. XIX, fol.249-250.
- (62) *Resúmenes de Actas...1793*, fol.46. Premiados en (A.S.F) 3/85, fol.252-253, (A.S.F) 3-2/2.
- (63) *Op.cit. Historia de España*, tomo I, lib.XI, cap. IV, fol.253.
- (64) *Resúmenes de Actas...1753*, fol.6, (A.S.F) 1-1/2, 2-1/2. 5-5/2.
- (65) *Premios de Arquitectura*. (A.S.F) 1-1/2.

- (66) *Resúmenes de Actas...1753*, fol.22, Juntas Generales...1778
(A.S.F) 3/84, fol.85v.
- (67) **Rvdo Padre Marcos Burriel**: *Memorias para la vida del Santo Rey Don Fernando el Tercero. 1750. Recopiladas y publicadas por Miguel de Manuel Rodríguez. Imprenta Real, 1800.*
Cap.XVI, fol.31.
- (68) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.XII, cap.XI,
fol.287.
- (69) **Diego Carro**. *Historia documentada*. 1973, pág.406.
- (70) *Resúmenes de Actas...1760*, fol.8, (A.S.F) 1-4/2.
- (71) *Op.cit.Iconografía del rey Fernando III...*, pág.521.
- (72) *Resúmenes de Actas...1760*, fol.13, (A.S.F) 1-4/2,
Op.cit.Iconografía del rey Fernando III..., pág.521.
- (73) *Op.cit. Iconografía del rey Fernando III...*pág.521 y 525.
- (74) *Juntas Generales de 28 de octubre de 1760*. (A.S.F) 3/82,
fol.101. Publicado el dato en *Op.cit. Iconografía del Rey Fernando III*, pág.525.
- (75) *Op.cit. Memorias para la vida del Santo Rey...*, cap.XVII,
fol.32-33.
- (76) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.XII, cap.XI,
fol.287.
- (77) *Resúmenes de Actas...1778*, fol.42, (A.S,F) 2-4/2.
- (78) *Op.cit. Memorias para la vida del Santo Rey...*, cap.LIV,
fol.96-97.

- (79) *Op.cit. Memorias para la vida del Santo Rey...*, fol.137-138.
- (80) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.XIII, cap.III, fol.301-302.
- (81) *Junta Ordinaria de 23 de mayo de 1758*, fol.11v. (A.S.F) 3/82.
- (82) *Resúmenes de Actas...1760*, fol.3 y (A.S.F) 1-4/2.
- (83) *Junta General de 27 de enero de 1760*, fol.76. (A.S.F) 3/82.
- (84) *Junta General de 23 de mayo de 1758*, fol.11v. (A.S.F.) 3/82.
- (85) *Op.cit. Memorias para la vida del Santo Rey Fernando III...*, cap.LXXVII, fol.135.
- (86) *Resúmenes de Actas...1760*, fol.15 y (A.S.F) 1-4/2.
- (87) *Resúmenes de Actas...1784*, fol.15 y (A.S.F) 2-5/2.
- (88) *Op.cit. Memorias para la vida del Santo Rey Fernando III...*, cap. LVIII, fol.106.
- (89) **Lucas, Obispo de Tuy:** *Libro de los Milagros de Saint Isidoro, Arzobispo de Sevilla, en caracteres góticos.* Salamanca, 1525. Sección "Incunables y raros" de la Biblioteca Nacional.
- (90) **A. Rodríguez Zapata:** *Glorias Históricas y religiosas de San Fernando*, fol.204 y ss.
- (91) *Resúmenes de Actas...1756*, fol.11 y (A.S.F) 1-3/2.
- (92) *Op.cit. Memorias para la vida del Santo Rey Fernando III...*, cap. IXV, fol.115-116.
- (93) **M.Lorente Junquera:** *Los relieves marmóreos del Palacio Real de Madrid.* En ARTE ESPAÑOL XX. 1954, págs.64-71.

- (94) *Resúmenes de Actas...1757*, fol.8 y (A.S.F) 1-3/2.
- (95) *Op.cit. Memorias para la vida del Santo rey Fernando III...*, cap. LXVI, fol.120.
- (96) *Resúmenes de Actas...1757*, fol.3 y (A.S.F) 1-3/2.
- (97) *Op.cit. Memorias para la vida del Santo Rey Fernando III...*, cap. LXXIII, fol.127-128.
- (98) **Rvdo Padre Juan de Pineda:** *Memorial dela Excelente Sanctidad y Heroycas Virtudes del Santo Rey Don Fernando III de este nombre.* Sevilla, 1657, fol.152.
- (99) **Rvdo Padre Sarmiento:** *Iconografía de los relieves marmóreos del Palacio Real de Madrid.* En BOLETÍN SOCIEDAD ESPAÑOLA AMIGOS DE ARTE ESPAÑOL, 2º cuatrimestre. Madrid, 1954.
- (100) *Op.cit. Memorias para la vida del Santo Rey Fernando III...*, cap.LXXIV, fol.129-131.
- (101) *Op.cit. Memorias para la vida del Santo Rey Fernando III...*, cap. LXXIV, fol.132.
- (102) *Op.cit. Memorias para la vida del Santo Rey Fernando III...*, cap. LXXV, fol.132.
- (103) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.XIII, cap.VII, fol.307.
- (104) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.XIII, cap.VII, fol.306.
- (105) **Infante Don Juan Manuel:** *El Conde Lucanor*, cap. XV.
Clásicos Castalia. Págs.63-66.
- (106) *Op.cit. Historia de España...*, fol.306.

- (107) *Borrador del Catálogo de Pinturas existente en el Palacio de Buenavista que merecian el aprecio de la Comisión nombrada por la Academia en 1812 y 1813 para que se recogiesen aquellos cuadros y se conservasen por orden de la Regencia del reino.* (A.S.F) 1-34/4.
- (108) **Carlos Reyero:** *Imagen Histórica de España*, pág.136 y 138.
- (109) *Catálogo del Museo del Prado.* Madrid, 1942, pág., nº13, pág.199.
- (110) *Op.cit. Catálogo Museo del Prado...*, pág.199.
- (111) **Florentino Pérez-Embid:** *Discurso de ingreso el 12 de diciembre de 1972*, pág.13. Véase también referencia en *Op.cit. Iconografía del rey Fernando III en la Real Academia ...y análisis del discurso en el capítulo correspondiente de esta tesis.*
- (112) *Resúmenes de Actas...1805*, fol.36 y (A.S.F) 2-7/2, 33-1/5 y Escultura 33-9/1.
- (113) *Junta Ordinaria de 1 de julio de 1832.* (A.S.F) 3/18, fol.99v.. *Actas 1832*, (A.S.F) 3/89, fol.50.
- (114) *Album-boceto inédito con el esquema del proyecto para la exposición de 1856.* Museo Gabinete de Dibujos.
- (115) *Op.cit. Memorias para la vida del Santo Rey Fernando III...cap. LXXXIII*, fol.151-152.
- (116) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.XIII, cap.VIII, fol.308.
- (117) *Op.cit. Historia de España...*, tomo I, lib.XIII, cap.VIII, fol.312.

- (118) El lienzo formó parte de los fondos del Museo del Prado hasta que por *Orden ministerial el 4 de julio de 1989* fue trasladado en depósito al Museo de Bellas Artes de Oviedo. **Mayer** lo atribuye a la escuela de Murillo (pág.271 y 290 de la monografía), **Gaya Nuño** lo identifica como obra de Murillo (París, 1980) y **M^a Jesús Sanz** lo ratifica en su artículo "Las joyas de la pintura de Murillo" en GOYA, 1982, págs.179-182.
- (119) **José Gestoso**: "*Antiguas enseñanzas militares*" en LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA. 2º semestre, 1844, fol.256.
- (120) *Resúmenes de Actas...*1831, fol.130 y (A.S.F) 41-2/2.
- (121) *Resúmenes de Actas...*1766, fol.30 y (A.S.F) 1-6/2.
- (122) *Op.cit. Historia de España*, tomo I, lib.XIII, cap.XVI, fol.315-316.
- (123) *Resúmenes de Actas...*1832-1839.
- (124) *Junta General de 22 de Abril de 1838*. (A.S.F) 3/89, fol.224.
- (125) *Resúmenes de Actas....* fol.11 y (A.S.F) 1-3/2.
- (126) *Op.cit. Historia de España*, tomo I, lib.XIV, cap. XVI, fol.340.
- (127) *Resúmenes de Actas...*1831, fol.31 y (A.S.F) 41-2/1.
- (128) *Op.cit. Historia de España...*, Tomo I, lib.XV, cap.XII, fol.354-355.

- (130) *Crónica del Muy Alto et Muy Catholico Don Alfonso el Onzeno....*, cap.C, fol.235.
- (131) *Resúmenes de Actas...1805*, fol.30 y (A.S.F) 2-7/2, 33-1/5, Escultura 33-9/1, 49-9/1.
- (132) *Op.cit. Historia de España....*, tomo I, lib.XVI, cap.IV, fol.368.
- (133) *Op.cit. Historia de España....*, tomo I, lib.XVII, cap.VII, fol.373.
- (134) *Resúmenes de Actas...1756*, fol.10 y (A.S.F) 1-3/2.
- (135) *Op.cit. Historia de España....*, tomo I, lib.XVII, cap.XIII, fol.410.
- (136) *Resúmenes de Actas...1793*, fol.40 y (A.S.F) 3-2/2.
- (137) *Op.cit. Historia de España....*, tomo I, lib.XVIII, cap. IX, fol.426. Véase también la *Crónica de Hernando del Pulgar: Libro de las Generaciones y Semblanzas*, capítulo dedicado a Don Diego Hurtado de Mendoza fol.136.
- (138) *Resúmenes de Actas...1808*, fol.29 y (A.S.F) 2-8/2.
- (139) *Op.cit. Historia de España....*, tomo I, lib.XXIV, cap.I, fol.103. Véase también **Diego de Colmenares: Historia de la insigne ciudad de Segovia y Compendio de las Historias de Castilla**, cap. XXIII, XV, fol.413. Sección "Incunables y Raros" de la Biblioteca Nacional.
- (140) *Resúmenes de Actas...1769*, fol.16. y (A.S.F) 2-2/2.
- (141) *Resúmenes de Actas...1790*, fol.20 y (A.S.F) 3-1/2.

- (142) **Hernando del Pulgar:** *Crónica de los Señores Católicos Don Fernando y D^a Isabel de Castilla y Aragón* escrita por su cronista Hernando del Pulgar cotexada por antiguos manuscritos y aumentada de varias ilustraciones y enmiendas. Imprenta Monfort, 1780, tomo II, cap.CLXVIII, fol.144-145. Véase la narrativa actual de **Amín Maalouf:** *León el Africano*. Alianza, 1991, pág.60-61. Relata la llegada de la embajada de Fez tras el acuerdo hecho con los Reyes Católicos para abandonar el apoyo a Boabdil.
- (143) *Resúmenes de Actas...1781 y (A.S.) 1-7/2.*
- (144) **Hernando del Pulgar:** *Crónica de los Muy esclarecidos Reyes Católicos*, tomo II, cap.CCL, fol.418.
- (145) *Resúmenes de Actas...1784*, fol.19 y (A.S.F) 3/84, fol.238 (referencia del tema), fol.256-257 (referencia de los premiados 1º Julián San Martín, 2º Manuel Tolsa).
- (146) **Juan de la Mata Carriazo:** *Crónica de los Reyes Católicos*. tomo I, cap.IV, págs.46-47. Analiza los relieves de la sillería gótica de la catedral de Toledo: *Los relieves de la Guerra de Granada en la Sillería de Coro de la catedral de Toledo*. Granada, 1955. El tablero correspondiente a la rendición de Granada lo ejecutó **Rodrigo Alemán** en febrero de 1482. Véase asimismo Hector Arenas: *"Las Sillerías de Rodrigo Alemán"*. En SEMANARIO DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. Madrid, 1965, pág.37. Nueve láminas.
- (147) **Isabel Mateo:** *"Temas iconográficos de Rodrigo Alemán"*, en GOYA, 1971, nº105. Véase también de la misma autora *Sillerías de Coro en España*.
- (148) *Resúmenes de Actas...1793*, fols.40-41 y (A.S.F) 3-2/2.

ÍNDICE DE AUTORES

- ACUÑA, Cosme: 1781 (P), (3171).
- AGREDA, Manuel: 1805 (E), (3006).
- AGREDA, Esteban: 1790 (E), (2910).
- ALVAREZ, Domingo: 1758 (P), (3012).
- ALVAREZ, Manuel: 1754 (E), (2918).
- ALVAREZ, José: 1799 (E), (2990).
- ARBIAL, Vicente: 1831 (P), (3112).
- ARIAS, José: 1763, 1769 (E), (2968, 2995).
- AVRIAL, José M^a: finales XIX (P), (3108)
- BAYEU, Ramón: 1766 (P), (3116).
- BELART, Ramón: 1808 (E), (3156)
- BELTRÁN, Andrés: hacia 1750 (E), (3087)
- CALVO, Antonio: 1793 (E), (2961, 3022)
- CARNICERO, Isidro: 1754, 1756, 1758 (P) (E), (2889, 2926, 2977, 3067)
- CARNICERO, Antonio: 1769 (P), (2954, 3132)
- CASANOVA, Francisco: 1753 (P), (2941)
- CASTELARO, José: 1831 (P), (2987)
- CASTILLO, Fernando del: 1757 (D), (3070, 3074).
- CASTILLO, José del: 1757 (P), 1757, 1758 (P), (2889, 3012)
- CASTRO, Felipe de: hacia 1750 (E), (3140)
- CRUZ, Manuel de la: 1769 (P), (3158)
- DÍAZ, Francisco: 1756 (P), (2889)

ELÍAS, Francisco: 1808 (E), 3156
 ESTRADA, Pedro: 1778 (E), 3051
 DUMANDRÉ, Humberto: hacia 1750 (E), (3004)
 FERNÁNDEZ, Santiago: 1760 (P), (2958, 3060)
 FERNÁNDEZ, Luis: 1766 (P), (3116).
 FERNÁNDEZ, Antonio: 1756 (P), (2898, 3145)
 FERRO, Gregorio: 1772 (P), (2980)
 GARCÍA BAILLO: 1802 (E), (3018)
 GARNELO, José: 1893 (P), (2882)
 GIAQUINTO, Corrado: (véase Ginés de Aguirre, Andrés)
 GIL, Jerónimo Antonio: 1756 (P), (2898, 3083, 3145)
 GINÉS DE AGUIRRE; Andrés: 1758, 1760, 1762 (P), (2971, 3012, 3034, 2907)
 GIORGI, Antonio: 1802 (E), (3018)
 GÓMEZ, Jacinto: 1772 (P), (2980)
 GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Zacarías: 1781 (P), (3171)
 GUERRA, José: 1778 (E), (3045)
 GUTIERREZ DE LA VEGA, José: 1832 (P), (3097)
 HERMOSO, Pedro: 1790 (E), (2910)
 ISAURA, Isidro: 1778 (P), (3030)
 LÓPEZ, Vicente: 1790 (P), (3163)
 LÓPEZ ACEVEDO, Pedro: 1754 (E), (2886)
 LÓPEZ FERNÁNDEZ, Felipe: 1784 (P), (30639)
 LOZANO, Isidoro: 1854 (P), (2934)
 LOZANO, Pedro: 1760 (D), (2959)
 LLORENTE, Manuel: 1778 (E), (3000)
 MAELLA, Mariano Salvador: 1757 (P), (2893, 2911)

MANJARRESE, Luis: 1760 (E), (2902)
 MARTÍN, Alfonso: 1753 (A), (30259)
 MARTÍNEZ CUBELLS: finales siglo XIX (P), 2936.
 MARTÍNEZ REINA: 1756, 1769 (E), (2984, 31259)
 MEDINA, José: 1831 (E), (3129)
 MÉNDEZ, José: 1832 (P), (31239)
 MONASTERIO, Angel: 1799 (E), (2990)
 MÜLLER, Santiago: 1757 (P), (2893, 2911)
 MUÑOZ, José: 1805 (E), (3136)
 NAVARRO, Agustín: 1778 (P), (3030)
 OTERO, Francisco Matías del: 1757 (E), (2929, 2965)
 PARET, Luis: 1760 (P), (2958, 3060)
 PLANES, Luis: 1793 (P), (3151)
 PLAÑIOL, Rafael: 1805 (E), (3006)
 PONZANO, Ponciano: 1831 (E), (3129)
 PRIETO, Tomás Francisco: 2^am. siglo XVIII (Medalla), (3083)
 PRIMO, Antonio: 1757 (E), (29249)
 QUIRÓS, Lorenzo: 1760 (P), (3034)
 RAMÍREZ DE ARELLANO, Juan: 1753 (P), (2946, 3027)
 RODRÍGUEZ, Félix: 1769 (P), (3158)
 RODRÍGUEZ, Antonio: 1790 (P), (3163)
 RODRÍGUEZ DÍAZ: 1769 (E), (2984)
 RODRÍGUEZ, Santiago: 1793 (E), (29619)
 RUFO, José: 1753 (P), (2941)
 SALAS, Carlos: 1754, 1756, 1758 (E), (2918, 2977, 3059, 3067)
 SAN MARTÍN, Julián: 1784 (E), (31749)
 SÁNCHEZ, José: 1793 (P), (3151)

SÁNCHEZ BORT, Julián: 1753 (A), (3025)
SÁNCHEZ SARABIA, Diego: 1760 (P), (3039)
SANCHO, Dionisio: 1793 (E), (3022)
SERDA, Pablo: 1769 (E), (2995)
TOLSA, Manuel: 1784 (E), (3174)
TOSCANELO, José: 1757 (E) (P), (2929, 2965, 3070, 3074)
VEGA, Remigio de la: 1805 (E) (3136)
VELASCO, Justo M^a: 1832 (P), (3123)
VELÁZQUEZ, Cosme: 1778 (E), (3045)
VENTURA DE MIRANDA, Juan: 1760 (P), (3039)
VOGUE, Francisco Alejandro: 1754, 1757 (E), (2886, 2924)

ÍNDICE TEMÁTICO

ADULSO, OBISPO DE SANTIAGO, 1756 (E), (2977)

ALFONSO I EL BATALLADOR, 1758 (P), (3011, 3012)

ALFONSO II EL CASTO, 1760 (D), (2956, 2958, 2961, 2965, 2968)

ALFONSO VI, 1778 (E), hacia 1750 (E), 1893 (P), (2998, 3000, 3003, 3006)

ALFONSO X EL SABIO, 1766 (P), 1893 (P), (3114, 3116)

ALFONSO XI, 1769 (P), 1831 (E), (3128, 3129, 3132, 3136, 3138)

ALFONSO VII EL EMPERADOR, 1793 (E), 1802 (E), (3017, 3018, 3022)

BATALLA DE ALJUBARROTA, 1793 (P), (3151)

BATALLA DE CLAVIJO, 1757 (E), 1762 (P), 1763 (E), (2968)

BATALLA DEL SALADO, hacia 1750 (E), (3138)

BATALLA DE GUADALETE, finales siglo XIX (P), (2936)

BERMUDO DE LEÓN EL DIÁCONO, 1760 (D), 1793 (E), (2958)

BERNARDO GUILLÉN, 1831 (P), (3112)

CID CAMPEADOR (HIJAS DEL), 1805 (E), (3006)

CID CAMPEADOR, 1769 (E), 1778 (E), 1893 (P), (2984, 3000)

COMUNIÓN ALFONSO VII: 1793 (E), (3022)

COMUNIÓN DE SAN FERNANDO: 1805 (E), 1832 (P), (3027)

CONQUISTA DE GRANADA, 1784 (E), (3174)

CONQUISTA DE LISBOA, 1802 (E), (3018)

CONSTANZA, REINA, 1831 (E), (3129)

CHINDASVINTO, 1760 (E), (2901)

EMBAJADA DE FEZ, 1790 (P), (3163)

ENRIQUE IV DE CASTILLA, 1769 (D), 1808 (E), (3155, 3156)
 FERNÁN GONZÁLEZ, CONDE, 1758 (E), 1772 (D), (2980)
 FERNANDO I, 1769 (E), 1778 (E), 1831 (P), (2982, 2984, 2990, 2995)
 FERNANDO III EL SANTO, hacia 1750 (E), 1753 (A), 1753 (D), 1757 (D), 1758 (E), 1760 (P), 1778 (D), 1778 (E), 1805 (E), 1832 (P), 1893 (P), (3024, 3025, 3027, 3034, 3045, 3057, 3060, 3067, 3070, 3074, 3087, 3097)
 FLORINDA (LA CAVA), 1854 (P), (29349)
 FRUELA I, 1769 (D), (2953, 2954)
 GLORIAS DE ESPAÑA: 1894 (P), (2882)
 GUZMÁN EL BUENO, 1756 (E), (3125)
 HERMENEGILDO, 1754 (E), 1756 (D), 1757 (D), (2884, 2889, 2893)
 ILDEFONSO, SAN, 1760 (D), 1790 (E), (2907, 2910)
 INFANTE DON PEDRO, 1831 (E), (3129)
 ISABEL LA CATÓLICA, 1893 (P), (3156)
 ISIDORO, SAN: 1769, 1799 (E), (2990, 2995, 3060)
 JAIME I EL CONQUISTADOR, 1831 (P), (3110, 31129)
 JUAN I DE CASTILLA, 1793 (P), (3150, 3151)
 LEANDRO, SAN 1754 (E), (2884)
 LEOCADIA, SANTA: 1790 (E), (2910)
 MARÍA, REINA, (CORONACIÓN), 1769 (P), (3132)
 MARTA EMPERATRIZ DE CONSTANTINOPLA, 1766 (P), (3116)
 OBISPO DE AVILA: 1838 (D), (3122)
 ORDOÑO I, 1756 (E), (2976, 2977)
 PEDRO ANSÚREZ, 1758 (P), (3012)
 PEDRO GONZÁLEZ DE MENDOZA, 1793 (P), (3151)

PEDRO I EL CRUEL, 1756 (D), (3143, 3145)
PELAYO, REY DE ASTURIAS, 1753 (P), (2938, 2941)
PELAYO PÉREZ CORREA, MAESTRE DE SANTIAGO, 1756 (E), (3067)
RAMIRO I, 1763 (E), (2968)
RECESVINTO, 1760 (D), (2906, 2907, 2910)
RENDICIÓN DE SEVILLA: 1758 (E), (3087)
REYES CATÓLICOS, 1790 (P), (3162, 3163, 3171, 3174)
RODRIGO, REY GODO, 1854 (P), (2932, 2934, 2936)
RUIZ DÍAZ DE GAONA, 1805 (E), (3136)
SANCHO IV EL BRAVO, 1838 (D), (3121, 3122, 3125)
SANTIAGO APÓSTOL, 1757 (E), 1762 (P), 1763 (E), (2965, 2968)
SETÚBAL, TOMA DE: 1769 (D), (2954)
SUINTILA, 1756 (D), (2897, 2898)
TAJÓN, OBISPO DE ZARAGOZA, 1760 (E), (2902)
TERESA ENRÍQUEZ, DAMA DE ISABEL LA CATÓLICA, 1781 (D), (3171)
TOLOSA, CONDE DE, 1772 (D), (2980)
TRIBUTO DE BAEZA, 1760 (P), (3034)
WAMBA, 1754 (D), 1757 (D), 1843 (P), (2915, 2918, 29124, 2926, 2929).

ÍNDICE CRONOLÓGICO DE OBRAS

ESCULTURA

- 1750.- Toma de Toledo. Humberto Dumandré.
- 1750.- Rendición de Sevilla a San Fernando. Andrés Beltrán.
- 1750.- Batalla del Salado. Felipe de Castro.
- 1754.- Hermenegildo recibe el sacramento de la Confirmación del obispo Leandro. Francisco Alejandro Vogue, Pedro López Acevedo, Manuel Mateo.
- 1754.- Wamba renuncia a la corona. Manuel Alvarez, Carlos Salas
- 1756.- Milagro del Obispo Adulso en presencia de Ordoño I. Carlos Salas, Isidro Carnicero.
- 1756.- Pelayo Pérez Corréa vence a los moros en Sierra Morena. Carlos Salas, Isidro Carnicero.
- 1756.- Guzmán el Bueno en Tarifa. Juan Martínez Reina.
- 1757.- Wamba ungido en la Iglesia de de San Pedro y San Pablo de Toledo . Antonio Primo, Francisco Alejandro Vogue.
- 1757.- Wamba abdica y se retira al monasterio de Pampliega. Francisco Matías del Otero, José Toscanelo.
- 1757.- Descubrimiento del sepulcro del apóstol Santiago. Francisco Matías del Otero, José Toscanelo.

- 1758.- San Fernando toma del sepulcro del Conde Fernán González la espada para ir a la conquista de Sevilla. Carlos Salas, Isidro Carnicero.
- 1760.- Tajón Presenta a Chindasvinto las Morales de San Gregorio. Luis Manjarrés.
- 1763.- Aparición de Santiago en la Batalla de Clavijo. José Arias.
- 1769.- Fernando I arma caballero al Cid Campeador. José Rodríguez Díaz.
- 1778.- Los capitanes del Cid presentan a Alfonso VI treinta moros y treinta caballos enjaezados. Manuel Llorente.
- 1778.- San Fernando recibe vasallaje de Alhamar, rey moro de Granada. José Guerra, Cosme Velázquez, Pedro Estrada.
- 1784.- Entrada de los Reyes católicos en Granada. Julián San Martín, Manuel Tolsa.
- 1790.- San Ildefonso corta el velo de Santa Leocadia en presencia de Recesvinto.
- 1793.- Última Comunión de Alfonso VII el Emperador. Dionisio Sancho, Antonio Calvo.
- 1793.- Alfonso II el casto recibe la Cruz de los Ángeles en la iglesia de Oviedo. Santiago Rodríguez, Antonio Calvo.
- 1799.- Fernando I recibe el cuerpo de San Isidoro trasladado a León. José alvarez, Angel Monasterio.

- 1802.- Conquista de Lisboa por alfonso VII el Emperador. Manuel García Baillo, Antonio Giorgi.
- 1805.- Las hijas del Cid abandonadas por los Infantes de Carrión. Manuel de agreda, Rafael Plañiol, Santiago Balletto.
- 1805.- Última Comunión de San Fernando.
- 1805.- Ruiz Díaz de Gaona defiende el puente de Logroño de franceses y navarros. Remigio de la Vega, José Muñoz.
- 1808.- Enrique IV conduce a su hermana Isabel por las calles de Segovia. Ramón Belart, Francisco Elías.
- 1831.- Alfonso XI niño es entregado a la reina D^a Constanza y al Infante Don Pedro. José Medina, Fonciano Ponzano.

PINTURA

- 1753.- Proclamación de Don Pelayo como rey de Asturias. Francisco Casanova, José Rufo, Juan Ramírez de Arellano.
- 1758.- Pedro Ansúrez ante Alfonso I el Batallador. Domingo Alvarez, Ginés de Aguirre.
- 1760.- San Fernando recibe el tributo de los embajadores de Mahomad de Baeza. Ginés de Aguirre, Lorenzo Quirós, Juan Ventura de Miranda, Diego Sánchez Sarabia.
- 1760-62.- Aparición de Santiago en la Batalla de Clavijo. Andrés Ginés de Aguirre.
- 1766.- Marta Emperatriz de Constantinopla ante Alfonso X el Sabio. Ramón Bayeu, Luis Fernández.
- 1769.- Coronación de Alfonso XI y D^aMaría en el Real Monasterio de las Huelgas. Antonio carnícero.
- 1790.- Los Reyes Católicos reciben la embajada del rey de Fez. Vicente López, Antonio Rodríguez.
- 1793.- Don Pedro González de Mendoza cede su caballo al rey Don Juan I en la Batalla de Aljubarrota. Luis Planes.
- 1831.- Jaime I socorre a Benardo Guillén en la batalla contra los moros. Vicente Arbiol.
- 1831.- Última Comunión de San Fernando. José Gutiérrez de la Vega.
- 1831.- Fernando I arma caballero al Cid Campeador. José Castelar.

1843.- Elección de Wamba como rey. Van Halen.

1854.- Florinda y Don Rodrigo. Isidoro Lozano.

2ª mitad XIX.- Batalla de Guadalete. Salvador Martínez
Cubells.

1893.- Glorias de España. José Garnelo.

DIBUJO

- 1753.- Auto de fe celebrado en Valladolid. Juan Ramírez de Arellano.
- 1753.- Proyecto de templo dedicado a San Fernando. Alfonso Martín, Julián Sánchez Bort.
- 1754?.- Wamba renuncia a la corona. Carlos Salas.
- 1756.- Hermenegildo despojado de sus vestiduras. José del Castillo, Francisco Díaz, Isidro Carnicero.
- 1756.- Suintila expulsa a los bizantinos. Jerónimo Antonio Gil, Antonio Fernández.
- 1756.- El rey Pedro I el Cruel y su hermano Enrique luchando y Beltrán Du Guesclín defediendo a este. Jerónimo Antonio Gil, Antonio Fernández.
- 1757.- Degollación de San Hermenegildo. Santiago Müller, Mariano Salvador Maella.
- 1757.- San Fernando no admite los Vasos Sagrados que le ofrece el Clero en el sitio de Sevilla. José Toscanelo, Fernando del Castillo.
- 1757.- San Fernando hace oración ante el altar de nuestra Señora de la Antigua en la primitiva mezquita de Sevilla. José Toscanelo, Fernando del Castillo.
- 1760.- Imposición de la casulla a San Ildefonso. Ginés de Aguirre.

- 1760.- Bermudo de León el Diácono cede su reino a su sobrino Don Alfonso II el Casto. Santiago Fernández, Luis Paret.
- 1760.- San Isidoro se aparece a San Fernando y le anima a la conquista de Sevilla. Santiago Fernández, Luis Paret.
- 1772.- Fernán González entrega en cadáver del Conde de Tolosa. Jacinto Gómez, Gregorio Ferro.
- 1769.- La toma de Setúbal por Fruela I. Antonio Carnicero.
- 1769.- Enrique IV condce a su hermana Isabel por las calles de Segovia. Manuel de la Cruz, Félix Rodríguez.
- 1778.- Auto de fe celebrado en Valladolid. Isidoro Isaura.
- 1781.- Teresa Enríquez socorre a los enfermos en la conquista de Granada. Zacarías González Velázquez., Cosme de Acuña.
- 1784.- San Isidoro se aparece a San Fernando y le anima a la conquista de Sevilla. Felipe López Fernández.
- 1838.- Sancho IV niño es entregado en custodia al obispo de Avila. José Méndez, Antonio M^a Velasco.

MEDALLAS

1753.- San Fernando hace oración ante la Virgen de la Antigua.

Tomás Francisco Prieto.

BIBLIOGRAFIA

ARTE

ACADEMIA,

Libro de la Academia. Madrid, Fundación Ramón Areces, 1991.

ALVAREZ LOPERA, 1977

J. Alvarez Lopera, "La Alhambra entre la conservación y la restauración", en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. n°XIV. Granada, 1977.

ANDRÉS, 1787 Y 1804

J. Andrés, *Antigüedades Árabes de España*, Madrid, 1787 y 1804.

APOSTOLADO DE LA PRENSA BOLAÑOS Y AGUILAR, 1943

San Fernando Rey de España. 1943.

ARCIPRESTE DE HITA, 1982

Juan Ruiz Arcipreste de Hita, "Libro del Euen Amor". Madrid, Odres Nuevos Clásicos Castalia, Reed. 1982.

AUÑÓN, 1912

R. Auñón, Marqués de Pilares, "La Conquista de Sevilla y el Primer Almirante de Castilla". I-VIII, Sevilla, 1912.

AZCARATE LUXÁN, 1988

Isabel Azcárate y otros, "Inventario de Dibujos correspondientes a Pruebas de Exámen, Premios y Estudios de la Real Academia de San Fernando. 1736-1957". En *Academia*, 66, Madrid, 1988.

AZCÁRATE LUXÁN, 1986

Matilde Azcárate Luxán, *Artes figurativas románicas*. "La Muralla". Madrid, 1986.

AZCARATE Y RISTORI, 1948

José María de Azcárate y Ristori, "Términos del gótico castellano". En *Archivo Español de Arte*. Madrid, CSIC, 1948.

AZCARATE Y RISTORI, 1951

José María de Azcárate y Ristori, "La fachada del Infantado y el estilo de Juan Guás". En *Archivo Español de Arte*. Madrid, CSIC, 1951.

AZCARATE Y RISTORI, 1951

José María de Azcárate y Ristori, *Monumentos Españoles. Catálogo de lso declarados Histórico-Artísticos*, Madrid, CSIC, 1953.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1956

José María de Azcárate y Ristor, "La obra toledana de Juan Guás", en *Archivo Español de Arte*, Madrid, CISC, 1956.

AZCÁRATE, 1966

José María de Azcárate y Ristori, "La valoración del gótico en la estética del siglo XVIII", en *Cuadernos de la Cátedra Feijoo III*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1966.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1971

José María de Azcárate y Ristori, "Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica". En *Boletín de la Sociedad Española de Arte*. Valladolid, 1971.

AZCÁRATE RISTORI, 1978

José María de Azcárate y Ristori, *La interpretación del gótico en el Madrid del siglo XVIII*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1978.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1980

José María de Azcárate y Ristori, *Fondos de pintura de la real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1980.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1981

José María de Azcárate y Ristori, *Neogoticismo en el siglo XIX en Madrid*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1981.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1982

José María de Azcárate y Ristori, *La escultura románica en la zona de Villaviciosa (Asturias)*. Prólogo al libro de Etelvina Fernández González, León Colegio Universitario, 1982.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1982

José María de Azcárate y Ristori, "Consideraciones sobre la arquitectura española", en *La España medieval*, Madrid, 1982.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1986

José María de Azcárate y Ristori, "Recuerdo de Don Gratiniano Nieto Gallo", en *Academia*, 63 Madrid, 1986.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1988

José María de Azcárate y Ristori y otros, *Guía del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sección A*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Comunidad de Madrid, 1988.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1989

José María de Azcárate y Ristori, "Panorama del arte español a mediados del siglo XVIII". Ciclo de conferencias sobre *EL Madrid de Carlos III*. Aula de Cultura. Ayuntamiento de Madrid. Madrid, CISC, 1989

AZCÁRATE Y RISTORI, 1990

José María de Azcárate y Ristori, *Arte Gótico en España*. Madrid, Cátedra, 1990.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1991

José María de Azcárate y Ristori y otros, *Guía del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1991.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1991

José María de Azcárate y Ristori, "Pinturas y dibujos desde el siglo XV al XVII", en *EL Libro de la Academia*. Madrid, Real Academia de San Fernando, 1991.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1992

José María de Azcárate y Ristori, "Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", en *Las Reales Academias del Instituto de España*. Madrid, Alianza, 1992.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1993

José María de Azcárate y Ristori, *Las esculturas de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo*. Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1993.

AZCÁRATE Y RISTORI, 1994

José María de Azcárate y Ristori Homenaje al Profesor Dr. Don José M^a de Azcárate y Ristori. (véase PIQUERO LÓPEZ, M^a Angeles Blanca)

AZCUE, 1986

Leticia Azcue Brea, "Inventario de las Colecciones de Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En *Academia*, 62, 1986.

AZCUE, 1992

Leticia Azcue Brea, "El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: la escultura y la Academia", 2 vols., Tesis Doctoral 89/92. Madrid, Universidad Complutense, 1992.

AZCUE, 1993

Leticia Azcue Brea, "Los escultores españoles y las pensiones en Roma en la segunda mitad del XVIII", en *Goya*, 233, 1993.

AZCUE, 1994

Leticia Azcue Brea, *La Escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Catálogo y Estudio. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994.

BALLESTEROS, 1913

Antonio Ballesteros, *Sevilla en el Siglo XIII*. Madrid, 1913.

BALLESTEROS, 1953

M. Ballesteros Galbrois, "La Conquista de Jaen por Fernando el Santo". En *Cuadernos de Historia de España*. Buenos Aires, 1953.

BARBERO, 1953

L. Barbero Martínez, *Fernando III el Santo Patrono de los Ingenieros Militares*. Madrid, Imprenta Biosca, 1953.

BARRERO, 1971

Ana María Barrero, "Los Términos Municipales en Castilla en la Baja Edad Media". *II Simposio de Historia de la Administración*. Madrid, 1971.

BEDAT, 1973

Claude Bédât, *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid (1744-1808)*. Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1973.

Claude Bédât, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (1744-1808)*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1989.

BELTRAN DE HEREDIA, 1967

A. Beltrán de Heredia, *Bulario de la Universidad de Salamanca. (1219-1549)*. 3 vols. Salamanca, 1966-67.

BELTRAN DE HEREDIA, 1970

A. Beltrán de Heredia, *Cartulario de la Universidad de Salamanca. 1218-1600*). 6 vols. Salamanca, 1970-73.

BÉNÉZIT, 1976

E. Bénézit, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, 10 vols. París, Gründ, 1976

BERCEO, 1982

Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*. Madrid, Odres Nuevos, Clásicos Castalia, 1982.

BERMÚDEZ PAREJA, 1987

J. Bermúdez Pareja, *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*, Granada 1987.

BERNIS, 1965

Carmen Bernís Madrazo, *Indumentaria Medieval española*. Madrid, 1965.

BERNIS y MENENDEZ PIDAL, 1981

Carmen Bernís Madrazo y Menéndez Pidal, "Las Cantigas. La vida en el siglo XIII, según la representación iconográfica. II. Traje, aderezo y afeites, en *Cuadernos de la Alhambra* n° 15-17. Granada, 1979-81.

BERUETE, 1922

Aureliano Beruete y Moret, *El cuadro como documento histórico*. Madrid, 1922.

BERUETE, 1926

Aureliano Beruete y Moret, *Historia de la Pintura Española del siglo XIX. Elementos nacionales y extranjeros que han influido en ella*. Madrid, 1926.

BOSARTE, 1804/1978

Isidoro Bosarte, *Viage artístico a varios pueblos de España*. Madrid, 1804, red. 1978 con estudio de Alfonso Emilio Pérez Sánchez.

BURRIEL, 1880

R.P. Marcos Burriel: *Memorias para la Vida del Santo Rey Don Fernando III. 1750*. Publicación póstuma por Miguel de Manuel Rodríguez. Madrid, 1880.

CAAMAÑO, 1969

José M. Caamaño, "Berceo como fuente de iconografía cristiana medieval". En *Boletín Sociedad Española de Arte y Arquitectura*, Valladolid, 1969

CAGIGAS, 1948

I. de las Cagigas, *Minorías étnico-religiosas de la Edad Media española. Los mudéjares*. Madrid, 1948.

CAMÓN AZNAR, 1968

Jose Camón Aznar, "Nomenclatura estilística en la Edad Media española", en *España en la crisis del arte europeo*. Madrid, CSIC, 1968.

CAPITEL, 1988

A. Capitel, *Metarmorfosis de monumentos y teorías de restauración*, Madrid, 1988.

CAVEDA, 1897

José Caveda, *Memorias para la Historia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de las Bellas Artes en España desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestro días*. Tomos I y II. Madrid, Tello, 1897.

CERVERA, 1982

Luis Cervera Vera, *Voces y términos técnicos de arquitectura recogidos por Ceán Bermúdez en sus adiciones a las noticias de Eugenio Llaguno*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1982.

CARRETE Y OTROS, 1987

Juan Carrete Parrondo y otros, Catálogo General de la Calcografía Nacional. Madrid, Real Academia de San Fernando, 1987.

CATÁLOGOS EXPOSICIONES,

Catálogo Exposición Universal. París, 1855.

Catálogo de las obras de Pintura, escultura, Arquitectura, Grabado y Litografía presentadas a la Exposición General de Bellas Artes de 1856. Madrid, 1856.

Catálogo Exposición General de Bellas Artes de 1858. Madrid, 1858

Catálogo de las obras que componen la Exposición de Bellas Artes de 1862. Madrid, 1862.

Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864. Madrid, 1864.

Catálogo de los cuadros y esculturas pertenecientes a la Galería de SS.AA.RR. los SERENÍSIMOS SEÑORES INFANTES DE ESPAÑA, DUQUES DE MONTPENSIER. Sevilla, 1866.

Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866. Madrid, 1867.

Catálogo de la Exposición Universal de 1867. Catálogo General de la sección española. París, 1867.

Catálogo de la exposición aragonesa de 1868. Zaragoza, 1868.

Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871. Madrid, 1871.

Catálogo de la Exposición Nacional de 1873. Madrid, 1873.

Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1876. Madrid, 1876.

Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1878. Madrid, 1878.

Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1881. Madrid, 1881.

Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884. Madrid, 1884.

Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887.
Madrid, 1887

Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890.
Madrid, 1890.

Catálogo de la Exposición Internacional de Bellas Artes de
1892. Madrid, 1892.

Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1895.
Madrid, 1895.

Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1897.
Madrid, 1897.

Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1899.
Madrid, 1899.

Catálogo Exposición Universal de París. Catálogo de los
expositores de España. Madrid, 1900.

Catálogo Exposición de Pintura Isabelina. (1830-1870). Madrid,
1951.

Catálogo de la Exposición conmemorativa del primer centenario
de las Nacionales de Bellas Artes. Un siglo de Arte Español.
1856-1956. Madrid, 1956.

Catálogo Exposición de José Garnelo y Alda. (1866-1944).
Madrid,
1976.

Catálogo Exposición Imagen Romántica de España. Madrid, 1981.

Catálogo Exposición La Pintura de Historia del siglo XIX en
España. Madrid, Museo del Prado, 1992

Catálogo exposición "Ricardo Velázquez Bosco". MADRID, MEAC,
1991.

Catálogos Monumentales de provincias de España. Publicados en
diversas fechas.

CAZABAN, 1893

Cazabán, El Reino de Jaen y San Fernando. Jaen, 1893.

CEÁN, 1800/1965

Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1800. Eds facsímiles, 6 vols. Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, 1965.

COMAS, 1890

A. Comas y Blanco, *La Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid*. Madrid, 1890.

CONTRERAS, 1875

Rafael Contreras, *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, o sea la Alhambra, el Alcázar y la gran Mezquita de Occidente*, Madrid, 1875.

CROMBERGER, 1526

Jacobo Cromberger, *Crónica del Santo Rey Don Fernando III*. 1526

CUEVA, 1603

Juan de la Cueva, *Conquista de la Bética*. Poema Heroico. Sevilla, 1603.

CUBILES, 1981

Silvia Cubiles Fernández, *Los grabados de arquitectura y la Imprenta Real bajo los reinados de Carlos III y Carlos IV*. Madrid, 1981.

CHATELET, 1976

Francois Chatelet, *Historia de la Filosofía*. Tomos II y III. ED. Espasa Calpe, 1976.

CHUECA GOITIA, 1965

Fernando Chueca Goitia, *Historia de la Arquitectura Española*. Edad Antigua y Media. Madrid, 1965

CHUECA GOITIA, 1981

Fernando Chueca Goitia, "El Patrimonio Nacional", en *Reales Sitios*, 18, Madrid, 1981.

CHUECA GOITIA, 1981

Fernando Chueca Goitia, "La catedral de Toledo, relicario de Arte Mariano", en *Toletum*, Toledo, 1981.

CHUECA GOITIA, 1985

Fernando Chueca Goitia,

DÍEZ, 1992

José Luis Díez, *Evolución de la Pintura Española de Historia en el siglo XIX*. Catálogo exp. "La Pintura de Historia del siglo XIX en España". Madrid, MEAC, 1992.

DOMINGUEZ, 1991

Marcelino Domínguez y Domínguez-Adame, *Sevilla y San Fernando*. Sevilla, 1991.

DOMINGUEZ ORTIZ, 1981

Antonio Domínguez Ortiz, *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Madrid, Ariel, 1981.

DUBY, 1981

La Europa de las catedrales. Ginebra, 1966.

DUBY, 1966

George Duby, *San Bernardo y el arte cisterciense*. Madrid, 1981.

FERNANDEZ, 1948

C. Fernández de Castro, *Vida del muy Noble et Sancto Rey Don Fernando III de Castilla et León*. Cádiz, 1948.

FERNÁNDEZ, 1985

J. Fernández López, *La Pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla, 1985.

FLOREZ, 1754

Elogios del Santo Rey Don Fernando dedicado al Rey Fernando VI. Madrid, 1754.

FLÓREZ, 1762

Disertación, elogios de San Fernando III, Rey de España, contenidos en las cuatro inscripciones de su sepulcro. Sevilla, 1762.

FLÓREZ, 1771

R.P. Enrique Flórez, *España Sagrada*. Madrid, 1771.

GAYA NUÑO, 1980

Juan Antonio Gaya Nuño, *Murillo*. París, 1980.

GARCÍA, 1985

José Enrique García Melero, "Pintura de Historia y Literatura artística en España". En *Fragmentos*. Madrid, 1985.

GAUTIER, 1979

J. Gautier Dalche, *Historia Urbana de León y Castilla en la Edad Media. Siglos IX-XIII*. Madrid, 1979.

GESTOSO, 1884

José gestoso y Pérez, "Antiguas enseñas militares". En *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 1884.

GUERRERO, 1949

J. Guerrero Lovillo, *Miniatura Gótica Castellana. Siglos XIII y XIV. Madrid, 1956. "Las Cantigas. Estudio Arqueológico de sus Miniaturas"* Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1949.

GUERRERO, 1981

J. Guerrero Lovillo, *Historia del Arte Hispánico. 6 vols. Alhambra. Madrid, 1978- 1981.*

GONZÁLEZ, 1946

Julio González, "Conquistas de Fernando III en Andalucía". En *Hispania* n° 25. 1946.

GONZALEZ, 1951

Julio González, *Repartimiento de Sevilla. 2 vols. Madrid, 1951.*

GONZÁLEZ, 1983

Julio González, *Reinado y Diplomas de Fernando III. Cordoba, 1983.*

HENARES CUÉLLAR, 1978

Ignacio Henares Cuéllar, *Teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII, Granada, 1978.*

HENARES CUÉLLAR, 1988

Ignacio Henares Cuéllar, "Arqueología e Historia del arte islámico en el Siglo de las Luces2. El informe de Jovellanos sobre los monumentos árabes de Granada y Córdoba", en *Revista del Centro de estudios Históricos de Granada y su Reino, 2ª época, 2, Granada, 1988.*

HISTORIA, 1983

Historia General de España, 10 vols. Madrid, Rialp, 1983.

HUIDOBRO, 1943

Luis Guidobro, "Nuevos Datos sobre Fernando III". En *Hispania III. 1943, pags 569-579.*

IGUAL, 1947

A. Igual Úbeda, *Vida de Fernando III el Santo. Barcelona, 1947.*

INFANTE, 1982

Infante D. Juan Manuel, *El Conde Lucanor. Odres Nuevos, Madrid, Clásicos Castalia. Madrid, 1982.*

ISÁC, 1987

Angel Isác, *Eclecticismo y Pensamiento arquitectónico en España. Discursos, Revistas, Congresos. 1846-1919. Granada 1987.*

JIMÉNEZ, 1243

Rodrigo Jiménez de Rada, *Historia Gótica. Crónica del Arzobispo Don Rodrigo*, finalizada en 1243.

JOVELLANOS, 1766/1966

Melchor Gaspar de Jovellanos, *El castillo de Bellver*. Madrid, 1966.

LAFUENTE, 1969

Enrique Lafuente Ferrari, *El pintor de Toledo: Ricardo Arredondo. (1850-1911)*. Madrid, 1969.

LAMBERT, 1977

E. Lambert, *El Arte Gótico en España en los siglos XII y XIII*. Cátedra, Madrid 1977.

LAMPÉREZ, 1930

Vicente Lampérez, *Historia de la arquitectura cristiana española*. Madrid, 1930

LLAGUNO, 1829

E. Llaguno y Amirola, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Don Juan Agustín Ceán Bermúdez*, 4 vols. Madrid, 1829.

LOMAX, 1965

W. Lómax Dereck, *La Orden de Santiago. 1170-1275*. Madrid, 1965.

LOPEZ, 1769

López de Cárdenas, *Disertación cronológica, en la que se insinúa el verdadero día del tránsito de San Fernando III, Rey de España*. Córdoba, 1769. *Disertación Segunda sobre el verdadero día del tránsito*. 1769.

LUCAS, 1525

R.P. Lucas de Tuy, Obispo de Tuy, *Libro de los Milagros de San Isidoro*. 1525.

LORENTE, 1954

M. Lorente Junquera, "Los relieves marmóreos del Palacio Real de Madrid". En *Arte Español*. T.XX. Madrid, 1954.

MADRE, 1956

R.P. José Antonio de la Madre de Dios. *Fernando III el Santo*. Vol.XXIII. Plasencia, 1956.

MAESTROS, 1991

Maestros del grabado. Siglo XVIII. La Real Academia de San Fernando. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Caligrafía Nacional, 1991.

MARIANA, 1640/1852/1950

R.P. Juan de Mariana, *Historia de España. Continuada por Cánovas de Castillo y Maldonado. 2 vols. Biblioteca Universal, 1852.*

MARTÍN GONZÁLEZ, 1961

Juan José Martín González, "Arte español de transición al gótico". Goya 43-45, 1961.

MARTÍN GONZÁLEZ, 1967

Juan José Martín González, *Valladolid en sus monumentos. Un programa para su defensa y puesta en valor. Valladolid, Diputación provincial, 1967.*

MARTÍN GONZÁLEZ, 1976

Juan José Martín González, *Monumentos civiles de la ciudad de Valladolid. Valladolid, 1976.*

MARTÍN GONZÁLEZ, 1977

Juan José Martín González, *Obras de restauración y adaptación llevadas a cabo en el Colegio de San Gregorio de Valladolid hasta la instalación del Museo Nacional de Escultura. Discurso de Eloísa García de Wattenberg. Contestación de J.J. Martín González. Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid, 1977.*

MARTÍN GONZÁLEZ, 1989

Juan José Martín González, "Los escultores de la Real Academia de San Fernando en la época de Carlos III" en *IV Congreso de Historia del Arte, Madrid, 1989.*

MARTÍN GONZÁLEZ, 1989

Juan José Martín González, *Teoría de la intervención en monumentos españoles hasta el romanticismo. Discurso de J. Javier Rivera Blanco. Contestación de J.J. Martín González. Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid, 1989.*

MARTÍN GONZÁLEZ, 1991

Juan José Martín González, "La escultura", en *El Libro de la Academia, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991.*

MARTÍN GONZÁLEZ, 1991

Juan José Martín González, "La escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a través de los inventarios y catálogos". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*. Valladolid, 1991.

MARTÍN GONZÁLEZ, 1993

Juan José Martín González, Los premios de la Academia, en *Academia*, 2º semestre 1993.

MATA, 1985

Juan de la Mata Carriazo, Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería de coro de la catedral de Toledo. Granada, 1985.

MATEO, 1971

Isabel Mateo Gómez, "Temas iconográficos de Rodrigo Alemán". En *Goya*, 5, Madrid, 1971.

MATEO, 1977

Isabel Mateo Gómez, "Los reyes y la nobleza en las sillerías de coro góticas españolas". En *Boletín Seminario de Arte y Arqueología*. Valladolid, 1977.

MATEO, 1977

Isabel Mateo Gómez, *Bibliografía. Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*. Madrid, 1977.

MATEO, 1980

Isabel Mateo Gómez, "Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio". En *Archivo Español de Arte*, CSIC, Madrid, 1980

MATEO, 1983

Isabel Mateo Gómez, *Homenaje al Profesor Dr. Hernández Díaz*. En *Archivo español de Arte*, CSIC, Madrid, 1983.

MATEO, 1986

Isabel Mateo Gómez, *Temas profanos en la escultura gótica española: las sillerías de coro*. Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1986.

MATEO Y QUIÑONES, 1987

Isabel Mateo Gómez y Ana Mª Quiñones Costa, "Arpia o sirena: una interrogante en la iconografía románica". En *Fragmentos*, Madrid, 1987.

MATEO, 1988

Isabel Mateo Gómez, "Exposiciones Nacionales del siglo XIX: Premios de Pintura". En *Archivo Español de Arte*, 61, Madrid, 1988

MENENDEZ PIDAL, 1950

Ramón Menéndez Pidal, *Historia de España. Los Cinco Reinos Hispánicos*. Madrid, Espasa Calpe, 1950.

MONEO, 1985

Rafael Moneo, "La vida de los edificios. Las ampliaciones de la mezquita de Córdoba", en *Arquitectura*, nº26, Madrid, 1985

MORENO, 1989

F. Moreno Cuadrado, *Iconografía de San Fernando en Córdoba. Córdoba*, Museo Diocesano de Bellas Artes. 1989.

MUÑOZ HERRERA, 1993

José Pedro Muñoz Herrera, *Imágenes de la melancolía: Toledo. (1772-1858)*. Toledo, 1993.

MUÑOZ HERRERA,

José Pedro Muñoz Herrera, *La catedral de Toledo y la Literatura Artística: Los Viajeros Británicos*. (en prensa).

NUÑEZ DE CASTRO, 1675

Alonso Núñez de Castro, *Vida de San Fernando el III, Rey de Castilla y León*. Madrid, 1675.

MURPHY, 1987

James Murphy Cavanah, *Las Antigüedades Arabes de España. La Alhambra*. Grabados. Traducción de AnaM^a Vela. Granada, Proeyta, 1987.

NAVASCUÉS, 1971

Pedro Navascués Palacio, "El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX". En *Revista de Ideas Estéticas*, nº114. Madrid, 1971.

NAVASCUÉS, 1973

Pedro Navascués Palacio, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973.

NAVASCUÉS, 1983

Pedro Navascués Palacio, *Catedrales de España*. Madrid, 1983.

NAVASCUÉS, 1985

Pedro Navascués Palacio, *Monasterios de España*. Madrid, 1985.

NAVASCUÉS, 1993

Pedro Navascués Palacio, "Presente del pasado. La condición histórica de la arquitectura", en *Arquitectura Viva*, Madrid, 1993.

OLEZA, 1954

José de Oleza, *El Glorioso San Fernando, Rey de España*.
Palma de Mallorca, 1954.

ORTIZ DE ZUÑIGA, 1671

Ortiz de Zúñiga, *Anales de Sevilla*. 1671.

OSSORIO, 1868/1975

Manuel Ossorio y Bernard, *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*. Madrid, 1868. Reed, Madrid, Giner, 1975.

PARDO, 1958

Enrique Pardo Canalís, *Escultura neoclásica española*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958.

PANADERO, 1988

Nieves Panadero Peropadre, "Arquitectura religiosa neomedieval del Madrid isabelino". En Goya, 203, Madrid, 1988.

PANADERO, 1992

Nieves Panadero Peropadre, *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del XIX. (1780-1868)*.
Tesis doctoral. Madrid, Ed.Complutense. 1992

PANOFSKY, 1986

E. Panofsky, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*.
Madrid, 1986.

PANTORBA, 1980

Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, 1980.

PAPEROCCHI,

R.P. Danielis Paperochi, *Actae vitae Sancti Fernandi Regis Castellae et legionis eius nomini tertii. Michaellem Knobbrum*
MDCLXXXIV.

PAULA, 1954

Francisco de Paula Garzón, *San Fernando Rey de España*.
Madrid, Aguilar, 1954.

PAULA, 1959

Francisco de Paula Solana, *Fernando III el Santo. Temas españoles*. Vol.210. Madrid, 1959.

PAVÓN, 1975

B. Pavón. *Arte mudéjar en Castilla la Vieja y León*. Madrid, 1975.

PÉREZ HIGUERA, 1986

M^a Teresa Pérez Higuera, "Muerte y hallazgo de las reliquias e San Ildefonso en la puerta del Reloj de la catedral de Toledo". En *La España Medieval*, 9, 1986.

PÉREZ MORANDEIRA, 1956

Rosina Pérez Morandeira, *Vicente Palmaroli*. Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1956

PEREZ SANCHEZ, 1964

Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *Inventario de Pinturas*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1964.

PEREZ SANCHEZ, 1983

Alfonso Emilio Pérez Sánchez, "Un dibujo de Vicente López donado al Prado. Bautimo de San Hermenegildo por San Leonardo. Madrid, En *Boletín del Museo del Prado*, 1983.

PÉREZ SÁNCHEZ, 1992

Alfonso Emilio Pérez Sánchez, "Pintar la Historia". Catálogo exp. *La Pintura de Historia del siglo XIX en España*. Madrid, MEAC, 1992.

PESET y GUTIERREZ, 1981

M. Péset y C. Gutiérrez Cuadrado, *Clérigos y juristas en la Baja Edad Media Castellano-Leonesa. Anexos II y III*. Vigo, 1981.

PINEDA, 1627

R.P. Juan de Pineda, *Memorial de la Excelenta Santidad y Virtudes Heroicas del Señor Rey Don Fernando III de este nombre*. R.P. de la Compañía de Jesús. Un tomo en folio de pergamino. Sevilla, 1627.

PIQUERO, 1984

M^a Angeles Blanca Piquero López, *La pintura gótica toledana anterior a 1450*. 2 vols. Madrid, 1984.

PIQUERO, 1984

M^a Angeles Blanca Piquero López, *El gótico mediterráneo*. "La muralla". Madrid, 1984.

PIQUERO, 1985

M^a Angeles Blanca Piquero López, *Segundo Inventario de la Colección de Pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. En *Academia*, Madrid, 1985.

PIQUERO Y SALINERO, 1988

M^a Angeles Blanca Piquero López y Carmen Salinero Moro, *Inventario de la Colección de Medallas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En Academia. Madrid, 1988.*

PIQUERO Y GONZÁLEZ-AMEZÚA, 1992

M^a Angeles Blanca Piquero López y Mercedes González-Amezúa, *Inventario de la Herencia de Don Fernando Guitarte en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992.*

PIQUERO, 1994

M^a Angeles Blanca Piquero López, *Representaciones de las pinturas de las Sala de los Reyes de la Alhambra de Granada en el siglo XVIII: dos nuevos dibujos para las Antigüedades Árabes de España. Homenaje al Profesor Dr. Don José M^a de Azcárate y Ristori. Universidad Complutense. Madrid, 1994.*

PORTELA, 1976

Francisco Portela Sandoval, "Nuevas adiciones al Diccionario de Ceán Bermúdez". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Madrid, 1976.*

PONZ, 1772-1794/1947

Antonio Ponz, *Viage de España. 18 vols. 1772-1794. Madrid, Reed. Madrid, Aguilar 1947, Ed. facsímil, Madrid, 1972.*

PORTELA, 1979

Francisco Portela Sandoval, *Tesoros Artísticos de España. Madrid, Reader's Digest, 1979.*

PORTELA, 1979

Francisco Portela Sandoval, *Vestigios del pasado, Madrid, Reader's Digest, 1979.*

PORTELA, 1986

Francisco Portela Sandoval, "Mesonero romanos y la crítica de Arte". En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1986.*

PORTELA, 1990

Francisco Portela Sandoval, *La pintura del siglo XVIII, Barcelona, Vicens Vives, 1990.*

PORTELA, 1990

Francisco Portela Sandoval, "En torno al Arte de la medalla y del Grabado en hueco en España: Dos informes de José Esteban Lozano". En *Anales de la Historia del Arte, Madrid, 1990.*

RAQUEJO, 1987

M^a Antonia Raquejo, *El arte árabe: un aspecto de la visión romántica de España en la Inglaterra del siglo XIX*. Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1987

RAQUEJO, 1989

M^a Antonia Raquejo, *El Palacio Encantado. La Alhambra en el arte británico*, Madrid, 1989. (red. de la tesis doctoral con título actualizado)

RÉAU, 1925

Louis Réau, *Histoire de la Peinture française au XVIII^e siècle*, París, 1925.

RÉAU, 1928-1933

Louis Réau, *Histoire de l'expansion de l'art français en Italie, Espagne, Portugal, Roumanie, Amérique du sud*. París, 1928-33.

RETANA, 1941

F. de Reyana, *San Fernando III y su época*. 1941.

REVILLA, 1927

R. Vialna Revilla, *Ordenes Militares de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa*. 1927.

REYERO, 1984

Carlos Reyero, "El grabado decimonónico de temática histórica. La "Historia de España del Padre Mariana", en Goya, madrid, 1984.

REYERO, 19889

Carlos Reyero, "Iconografías representativas, verosímiles y verdaderas. Problemas de la recuperación visual del pasado en la pintura española del siglo XIX". En *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 2 Madrid, 1989.

REYERO, 1989

Carlos Reyero, *Imagen histórica de España. 1850-1900*. Madrid, Rialp, 1989.

REYERO, 1991

Carlos Reyero, "Isabel II y la Pintura de Historia", en *Reales Sitios*, 28, Madrid, 1991.

REYERO, 1992

Carlos Reyero, "Los Temas Históricos en la pintura Española del siglo XIX". Catálogo exp. *La Pintura de Historia del siglo XIX en España*. Madrid, MEAC, 1992.

REYERO, 1993

Carlos Reyero, "Las pinturas de Isidoro Lozano y Germán Hernández Amores en el Colegio Eclesiástico Español de Roma". En *Boletín del museo e Instituto "Camón Aznar"*, 95, Madrid, 1993.

RODRÍGUEZ, 1992

Delfín Rodríguez Ruiz, *La memoria frágil de José de Hermosilla. Las Antigüedades Árabes de España*. Madrid, 1992.

RODRIGUEZ, 1796

L.Rodríguez Zapata, *Glorias Históricas y Religiosas de San Fernando*. Sevilla, 1796.

ROS, 1986

C. Ros, *Los arzobispos de Sevilla*. Madrid, 1986.

SALGADO, 1982

J. Salgado Alba, *Triptico Zamorano con la Mar al Fondo: El Rey Fernando III el Santo*. Zamora, 1982.

SAMBRICIO, 1973

Carlos Sambricio, "Juan Pedro Arnal, arquitecto del siglo XVIII", en *Archivo Español de Arte*, nº 183, Madrid, 1973.

SAMBRICIO, 1980

Carlos Sambricio, "José de Hermosilla y el ideal historicista en la arquitectura de la Ilustración", en *Goya*. Madrid, 1980.

SÁNCHEZ CANTÓN, 1934

Francisco Javier Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, Madrid, 1934.

SANCHEZ CANTÓN Y PITA ANDRADE, 1948

Francisco Javier Sánchez Cantón y José Manuel Pita Andrade, *Los retratos de los reyes de España*, Barcelona, Omega, 1948.

SANCHEZ CANTON, 1954

Francisco Javier Sánchez Cantón, *Catálogo del Museo del Prado*. Madrid, 1954.

SÁNCHEZ CANTÓN, 1958/65

Francisco Javier Sánchez Cantón, *Pintura y escultura española del siglo XVIII. Ars Hispaniae*, t. XVII, Madrid, Plus Ultra, 1958, Reed. Plus Ultra, 1965.

SANCHEZ DE LEON, 1987

M^a Angeles Sánchez de León Fernández (en colaboración): *Índice de Cargos Académicos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el siglo XVIII*. En Academia, 1987.

SÁNCHEZ DE LEÓN, 1989

M^a Angeles Sáncjez de León Fernández, "Testimonio Histórico y estudio Iconográfico para un tema de pintura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: San Fernando recibe el Tributo de Mahomad de Baeza". En *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Tomo II. Madrid, 1989.

SÁNCHEZ DE LEÓN, 1990-1991

Catálogo exposición "Los Premios de la Academia y el Arte de la segunda mitad del siglo XVIII". Madrid, 1990 (varios autores).

Catálogo exposiciones correspondientes a "Los Premios de la Academia" (varios autores del Gabinete de Dibujos del Museo de la Academia), celebradas en:

Zamora
Palencia
Valladolid
León
Ponferrada
Oviedo
La Coruña

Coordinadora en colaboración con personal del Gabinete de Dibujos en las exposiciones celebradas en Oviedo y La Coruña. 1990/91.

Catálogo exposición "Hacia una nueva idea de la Arquitectura. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en colaboración). Catálogo redactado por el personal del Gabinete de Dibujos. Madrid, 1992.

SÁNCHEZ DE LEÓN, 1992

M^a Angeles Sánchez de León Fernández, *Iconografía del rey Fernando III en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. En Academia, n^o75, 2^o semestre 1992.

SÁNCHEZ DE LEÓN, 1992

M^a Angeles Sánchez de León Fernández, "Una representación del Pendón Real de Sevilla en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Actas de los coloquios. Madrid, 1992.

SÁNCHEZ DE LEÓN, 1993

M^a Angeles Sánchez de León Fernández, "Don Pelayo y la batalla de Covadonga en la Real Academia de San Fernando". *Jornadas de Historia Militar*. Cátedra "General Castaños". Sevilla, 1993. (en prensa)

SÁNCHEZ DE LEÓN, 1994

M^a Angeles Sánchez de León Fernández, (en colaboración): *Historia y Alegoría. Los Concursos de Pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (1753-1808)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1994.

SÁNCHEZ DE LEÓN

M^a Angeles Sánchez de León Fernández, (en colaboración): *Inventario de los dibujos preparatorios para Monumentos Arquitectónicos de España y Antigüedades Árabes*. (en prensa)

SANZ, 1982

M. J: Sanz, "Las Joyas de la pintura de Murillo". En Goya. N^o 179-182. Madrid, 1982.

SARMIENTO, 1954

R.P. Sarmiento, "Iconografía de los relieves del palacio real de Madrid". *Boletín Sociedad Española de Amigos de Arte*. 2^o cuatrimestre. Madrid, 1954.

SAAVEDRA FAJARDO, 1708

Saavedra Fajardo, *Corona Gotica*. 1708

SENTENACH, 1921

Narciso Sentenach, "Fondos selectos del Archivo de la Academia de San Fernando. Formación de sus galerías de Escultura y Pintura". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, XV, Madrid, 1921

SERRANO, 1941

L. Serrano, "El Canciller de Fernando III de Castilla". En *Hispania I*. Madrid, 1941.

SERRANO, 1943

L. Serrano, *Nuevos Datos sobre Fernando III*. *Hispania*, 1943,

SERRANO, 1944

L. Serrano, *Don Mauricio, Obispo de Burgos y fundador de su catedral*.

SOLIS, 1730
R.P. Antonio Solís, *Gloria póstuma de San Fernando desde su Infe-
liz Tránsito hasta la Última Traslación de su Incorrupto Cuerpo*
el año 1729. Sevilla, 1730.

SUAREZ FERNANDEZ, 1979
L. Suárez Fernández, *Historia de España Antigua y Media. Vol.II*
Ed. Rialp. Madrid, 1979.

SWINBURNE, 1779
H. Swinburne, *Travels trough Spain, in the years 1775 and 1776.*
Londres, 1779

TAFURI, 1980,
M. Tafuri, "Símbolo e ideología en la arquitectura de la
Ilustración", en *Arte, Arquitectura y estética en el siglo XVIII*,
Madrid, 1980.

TORAL, 1968
C. Toral Peñaranda, *Fernando III el Santo. Barcelona, 1968.*

TORRES BALBÁS, 1924
Lepoldo Torres Balbás, *Inventario y clasificación de los
monasterios cistercienses españoles. Actas del Congreso de
Historia del Arte en París. París, 1924.*

TORRES BALBÁS, 1935
Lepoldo Torres Balbás, "La progenie hispano-musulmana de las
primeras bóvedas normales francesas y los orígenes de las de
ojiva". en *Al Andalus, III. 1935.*

TORRES BALBÁS, 1939
Lepoldo Torres Balbás, "Las teorías sobre la arquitectura gótica
y las bóvedas en ojiva". En "XXX". 1939.

TORRES BALBÁS, 1943
Lepoldo Torres Balbás, "El origen árabe de la palabra francesa
"ogive". En *Al Andalus. 1943.*

TORRE FARFAN, 1671/1991
Fernando de la Torre Farfán, *Fiestas de la Santa Iglesia de
Sevilla. Tomo en folio. Sevilla, 1671. Red. 1991.*

TORRES, 1955
F. Torres, *Fernando III el Santo. Barcelona, 1955.*

UBEDA DE LOS COBOS, 1987/89
Andrés Úbeda de los Cobos, "La enseñanza de las Bellas Artes en
la época de la Ilustración". Comunicación presentada en *El Arte
en las Cortes Europeas, 1987, Comunidad de Madrid, 1989.*

UBEDA DE LOS COBOS, 1988

Andrés Úbeda de los Cobos, *Mentalidad e ideología en la Academia de San Fernando*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense, 1988.

VV.AA, 1856-1882

Varios autores, *Monumentos Arquitectónicos de España*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Caligrafía Nacional. 1859-1886.

VV.AA., 1984

Varios autores, *Monumentos Españoles. Catálogo de los declarados Histórico-Artísticos. 1844-1953*. Madrid, Ministerio de Cultura. 4 vols. Madrid, 1984.

VV.AA., 1988

Varios autores, *Monumentos Arquitectónicos de España*. Exposición. Principado de Asturias. Fundación Museo Evaristo Valle. Oviedo, 1988.

VALDEAVELLANO,

L. de Valdeavellano, *Historia de España Antigua y medieval*. Madrid, Alianza, 1988.

VAZQUEZ, 1961

Vázquez Otero, *Fernando III, Rey y Caudillo*. Málaga, 1961.

VERA Y FIGUEROA, 1632

Juan Antonio Vera y Figueróa, *Fernando o Sevilla restaurada. Poema Heroico dedicado a Felipe IV*. Impreso en Milán por Enrico Estéfano, 1632.

*** Véanse asimismo los Inventarios Artísticos y Catálogos Monumentales correspondientes a las provincias de España.**

DOCUMENTOS EN A.S.F (ARCHIVO SAN FERNANDO)

Académicos de Mérito: Documento 18/3. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Biografías e inventario de los cuadros de la Galería de la Academia por Valentín Carderera. Doc.90-1/4.

Borrador del Catálogo del siglo XIX. Doc. CF 1/11.

Catálogo de las Pinturas y Esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando. Doc.63-6/5.

Continuación del inventario que se hizo en 1804, de las Alhajas que posee la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Doc. CF-1/3.

Discursos leídos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (véase el índice cronológico de Discursos en el capítulo correspondiente)

Hojas sueltas de distintos inventarios de Escultura, Grabado en hueco, pedestales antiguos, modelos de yeso y barro. Siglo XVIII. Doc. CF 1/7.

Hojas sueltas de un Inventario de pinturas de la Academia de San Fernando. Finales siglo XIX. Doc. CF-1/8.

Inventarios antiguos manuscritos:

1804, 1807, 1818, 1824, 1884.

Museo de la Real Academia de Bellas de San Fernando

Inventario de Depósitos de la Guerra de la Independencia. Años 1813 y 1816.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Inventario de las Alhajas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1757-1758. Doc.CF 1/1.

Inventario de los cuadros que existen en la Salas de la Real Academia. 1817. CF- 2/17

Museo de la Academia. Inventario de obras. 1897 y hacia 1931. Doc. 329-5/5

Museo. Apuntes para el catálogo. Doc.148-4/5.

Nota de los cuadros adquiridos por la Real Academia de San Fernando. Cuadros donados desde 1758 y cuadros adquiridos por compra o permuta desde 1795. 1874. Doc. CF-1/9.

Noticia de las obras que posee la Real Academia de San Fernando. 1796-1805. Doc. CF 1/2.

Papeletas para el catálogo de escultura. Fines siglo XIX. Doc. 422-1/5 y 422-2/5.

Pintores. 1817-1840: Doc. 174-2/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Expedientes académicos,

Higinio Inglés, Doc. 270-7/5.
Rodrigo Amador de los Ríos, Doc. 270-16/5.
Angel Avilés, Doc. 270-10/5.
Luis Bellido, Doc. 278-10/5.
Eduardo Chicharro, Doc. 270-4/5.
Eugenio D'ors, Doc. 276-3/5.
José Ferrandis, Doc. 269-13/5.
Antonio Flórez, Doc. 269-1/5.
Antonio Garrido, Doc. 274-5/5.
Manuel Gómez-Moreno, Doc. 273-6/5.
Moisés Huerta, Doc. 272-5/5.
Vicente Lampérez, Doc. 276-4/5.
Antonio Maura, Doc. 271-3/5.
Luis de Landecho, Doc. 277-3/5.
Manuel Escrivá de Romaní, Doc. 277-3/5.
Modesto López Otero, Doc. 275-1/5.
Aniceto Marinas, Doc. 278-2/5.
Salvador Martínez Cubells, Doc. 278-4/5.
Arturo Mélida, Doc. 271-12/5.
José Ramón Mélida, Doc. 274-6/5.
Luis Menéndez Pidal, Doc. 276-2/5.
Juan Moya e Idígoras, Doc. 274-8/5.
Ricardo Orueta, Doc. 271-5/5.
Nemesio Otaño, Doc. 271-16/5.
Andrés Ovejero, Doc. 271-6/5.
Florentino Pérez-Embid, Doc. 272-2/5.
Jacinto Octavio Picón, Doc. 145-5/5.
Francisco Javier Sánchez Cantón, Doc. 272-10/5.
Marceliano Santa María, Doc. 146-2/5.
Narciso Sentenach, Doc. 146-3/5.
Enrique serrano Fatigati, Doc. 146-4/5.
Ricardo Velázquez Bosco, Doc. 278-9/5.
Alejo Vera, Doc. 271-8/5.
José Yarnoz, Doc. 272-9/5.
Manuel Zabala, Doc. 275-6/5.
Conde de Casal, Doc. 274-1/5.

Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba,

Descripciones y correspondencia. 1761-1852. Doc.37-1/1
Datos de pagos a dibujantes y grabadores. Doc. 37-1bis/1.
Junta General de 1756, Doc.3/81.
Juntas Particulares. Doc.3/121.
Inscripciones manuscritas y traducción. 1775, Doc.44-4/6.
Hermosilla y otros, Doc. 62-1/5.

Monumentos Arquitectónicos de España,

Doc. 87-12/4, índice de monografías completas.
Doc.3/463. Relación de Cuadernos y temas.
Actas:
Doc.3/191. Años 1856-1859.
Doc.3/192. Años 1860-1863.
Doc.3/193. Años 1870-1873.
Doc.3/194. Años 1875-1881.
Libro de registro de dibujantes. 1856-1860. Doc.3/341.
Suscripciones. Doc.3/420.
Relación de cuadernos y temas. Doc.3/463.
Libro de suscripciones en el extranjero. 1873. Doc.3/75.
Diario de la publicación y expedientes de obras. Doc.3/78.
Papeles varios. 1855-1863. Doc.109-2/5.
Antecedentes. 1856. Doc.54-10/4.
Monumentos. 1857-1858. Doc.32-1/6
Monumentos. 1858-1866. Doc.83-1/4.
Expedientes artísticos. 1860-1863. Doc.107-3/5.
Copias del inventario de láminas. 187. Doc.191-1/5
Documentos. 1867. Doc.5-54/1.
Inventario de entrega al editor Doregaray. 1875. Doc.185-3/5.
Cuentas de dibujantes y grabadores:
1861-1863, Doc.164-4/5
1863-1867, Doc.225-1/5
1865-1870, Doc. 227-1/5
1873-1875, Doc.185-1/5.

Documentación relacionada con los premios de pintura y escultura,

1752-1753, Doc.1-1/2
1753-1772, Doc.2-1/2
1754, Doc.1-2/2
1775, 1756, 1757, Doc.1-3/2
1760, Doc.1-4/2
1763, Doc.1-5/2 y 1-5bis/2
1766-1831, Doc.6-1/2

1769, Doc.2-2/2
1772, Doc.2-3/2
1778, Doc.2-4/2
1781, Doc.1-7/2
1784, Doc.2-5/2
1787, Doc.1-8/2
1790, Doc.1-9/2 y Doc.3-1/2
1793, Doc.3-272.
1796, Doc, 3-3/2, Doc. 3-3bis/2, Doc. 3-4/2.
1799, Doc. 3-5/2.
1802, Doc. 2-6/2 y Doc. 3-6/2.
1805, Doc. 2-7/2, 33-1/5 y 33-9/1.
1805-1807, Doc.49-9/1.
1808, Doc.2-8/2.
Siglo XIX, Doc. 2-9/2.
1831, Doc.41-2/1.

LIBROS DE ACTAS

LIBROS DE ACTAS de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,

1752-1757, Doc. 3/81.
1757-1769, Doc. 3/82.
1770-1775, Doc. 3/83.
1776-1785, Doc. 3/84.
1786-1794, Doc. 3/85.
1795-1802, Doc. 3/86.
1831-1838, Doc. 3/89.

LIBROS DE RESUMENES DE ACTAS de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Distribución de los Premios...*

AÑOS 1752, 1753, 1754, 1756, 1757, 1758,
1760, 1766, 1769, 1772, 1778, 1781, 1784, 1787,
1790, 1793, 1796, 1799, 1805, 1832.